

Maximiano Trapero

Lírica Tradicional Canaria

BIBLIOTECA BASICA CANARIA

3

LÍRICA TRADICIONAL CANARIA

Edición de Maximiano Trapero



Biblioteca Básica Canaria

Director

Juan Manuel García Ramos

Consejo asesor

María Rosa Alonso

Juan Jesús Armas Marcelo

Joaquín Artiles

Luis León Barreto

Sebastián de la Nuez

Pablo Quintana

Jorge Rodríguez Padrón

Lázaro Santana

Maximiano Trapero

Comisión técnica

Coordinación:

Maximiano Trapero

Corrección:

Juan Antonio Martínez de la Fe

Diseño:

Juan Francisco Alamo

Producción:

Carlos Gaviño de Franchy

Secretaría:

Bernardo Chevilly

Mireya Jiménez Jaén

Maximiano Trapero

LÍRICA
TRADICIONAL CANARIA

Islas Canarias
1990

© Para la introducción y comentarios **Maximiano Trapero**

©  Viceconsejería de Cultura y Deportes.
Gobierno de Canarias

ISBN: 84-87137-30-X

Depósito Legal: M. 23-1990

Fotomecánica e impresión:

MARIAR, S. A. - Tomás Bretón, 51 - 28045 Madrid

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN	11
1. La primitiva lírica española de tipo tradicional.	11
2. La nueva lírica tradicional	13
3. Pervivencia y renovación	16
4. Lírica española y lírica canaria	21
5. Algunas características de la lírica tradicional canaria	23
6. La oralidad	25
7. Lírica para cantar	27
8. El problema de la clasificación	29
9. Una antología	32
 1. ENDECHAS	 35
1.1. Canto mortuario	39
1.2. Lamento por la ausencia de la patria	40
1.3. Lamento por la ausencia de la amada	41
1.4. Amor dolorido	43
1.5. Lamentos sentenciosos y otros	44
 2. ESTRIBILLOS ROMANCESCOS	 45
2.1. Elementos de la naturaleza	48
2.2. De tema amoroso	50

	<u>Págs.</u>
2.3. De penas	51
2.4. Sentenciosos	52
2.5. De cantos y de bailes	53
2.6. Sentimiento por la ausencia de la patria ...	54
2.7. Religiosos	55
 3. CANTOS DE CUNA	 57
3.1. Súplica cariñosa para que el niño se duerma o contemplación del niño dormido	 59
3.2. Promesa de un regalo si se duerme pronto.	61
3.3. Amenazas si no se duerme	62
3.4. Trabajos de la madre	63
3.5. Desesperanza	64
3.6. Varios	65
 4. CANTOS Y JUEGOS INFANTILES	 67
 5. LÍRICA DE TEMA AMOROSO	 75
5.1. Alabanza a la belleza de la mujer	78
5.2. Amor gozoso	80
5.3. Amor dolorido	86
5.4. Desamor	92
5.5. Despedidas	94
5.6. Amor a la madre	96
 6. LÍRICA FESTIVA	 99
6.1. Cantos de relaciones	101
6.2. Cantares humorísticos	104
6.3. Cantares satírico-burlescos	107
6.4. Algunas coplas desvergonzadas	110
6.5. De suegras	112

	<u>Págs.</u>
7. LÍRICA SENTENCIOSA	115
7.1. Sobre el amor y la mujer	117
7.2. Sentimientos gozosos	120
7.3. Sentimientos dolorosos	122
7.4. Sobre la condición pobre/rico	124
7.5. Sobre la brevedad de la vida	126
7.6. Experiencias de la vida	128
8. POR CAMPOS Y MARES	131
8.1. El tiempo	133
8.2. Las flores	134
8.3. El monte	135
8.4. El mar	136
8.5. Varios	137
9. CANTOS DE TRABAJO	139
9.1. Arando	141
9.2. Segando	143
9.3. Cogiendo higos	145
9.4. Moliendo	147
9.5. En el telar	149
9.6. Varios	150
10. CANTOS A LAS ISLAS	153
10.1. A Canarias en general	156
10.2. A cada isla	158
10.3. Cantos y bailes de las islas	162
10.4. Otros signos de las islas	167
10.5. Algunos estribillos	168
11. LÍRICA RELIGIOSA	171
11.1. Villancicos varios	174
11.2. Lo divino	178

	<u>Págs.</u>
11.3. El baile de la cunita	180
11.4. Los Reyes	181
11.5. Representaciones navideñas	183
11.6. Ranchos de Pascua	186
11.7. Ranchos de Ánimas	188
11.8. Otras	189
 12. ADIVINANZAS	 191
12.1. Sobre alimentos	195
12.2. Sobre animales	198
12.3. Sobre el cuerpo humano	200
12.4. Sobre objetos utilizados por el hombre ...	201
12.5. Varias	202
 13. APÉNDICE: LA DÉCIMA POPULAR	 205
 14. BIBLIOGRAFÍA: COLECCIONES DE LÍRI- CA POPULAR CANARIA	 213

INTRODUCCIÓN

1. LA PRIMITIVA LÍRICA ESPAÑOLA DE TIPO TRADICIONAL

Del más grande acontecimiento literario español del siglo XX se ha calificado el descubrimiento de la lírica de tipo tradicional de raíz antigua. Tan importante es y tan escondida estaba. Ni siquiera Menéndez Pelayo, máximo crítico español del siglo XIX, pudo entrever nunca tesoro lírico tan formidable. Lo empezó a vislumbrar al estudiar el teatro de Lope de Vega; el Fénix utilizaba versos o poemillas de sabor popular entremezclándolos con los de su propia inventiva, cuando no adaptaba los suyos para glosar los antiguos. Pero fue Menéndez Pidal en una conferencia dada en el Ateneo madrileño en 1919, titulada «La primitiva poesía lírica española», el primero —una vez más el primero— en alertar la opinión de los estudiosos sobre su existencia y sobre el carácter tradicional que tenía. Se trataba de unos poemillas anónimos, sumamente breves, que servían la mayoría de las veces de estribillos de otros poemas más largos que los glosaban: cancioncillas que hablaban de un vivir sencillo y fundamental, auroral y eterno. Sus temas: el canto a la naturaleza, las labores del campo, el pastoreo, la labranza, las serranillas, las fiestas populares, los sentimientos religiosos y, sobre todo, el amor:

En la fuente del rosel
lavan la niña y el doncel.
En la fuente de agua clara
con sus manos lavan la cara
él a ella y ella a él.

¿De dónde procedía esta poesía tan ignorada hasta entonces y de tal intensidad lírica? Parecía no tener tiempo. Parecía haber nacido espontáneamente, como la hierba en el campo. Fue en 1948 cuando se produjo el otro gran acontecimiento literario del siglo XX y que ofrecía la luz definitiva: el descubrimiento de las *jarchas* mozárabes. En los poemas cultos de la España del siglo XI, escritos en hebreo o en árabe, algunos poetas ponían como final unos versos escritos no en hebreo o en árabe sino en el dialecto español que hablaban los mozárabes. Estos versos eran las *jarchas*. Y estas estrofillas en romance revelaban ser poesía oral, viva, tradicional. De la misma manera que los poetas cultos del Renacimiento y del Barroco utilizarían después como estribillos la poesía de tipo tradicional descubierta por Menéndez Pidal, los poetas judíos y árabes del siglo XI utilizaron entonces la poesía que en lengua vulgar cantaba el pueblo andalusí. Aquellos dos momentos, separados por un silencio de cuatro siglos —o más—, no eran sino manifestaciones de un mismo sustrato poético: la existencia en la literatura española de una tradición lírica, popular, transmitida oralmente, que hundía sus raíces en el fondo de la Edad Media.

Vinieron después otros estudiosos que reunieron y valoraron el *corpus* total de poesía de tipo tradicional antigua que fue posible reunir: Julio Cejador (1921 y 1930), Dámaso Alonso, primero solo (1935) y después junto a José Manuel Blecuá (1956), José María Alín (1968) y, por último, Margit Frenk Alatorre, quien, tomando la poesía tradicional como tarea investigadora de una vida entera, y tras varios trabajos monográficos, acaba de coronar con una obra insuperable la reunión, clasificación y estudio del *Corpus de la*

antigua lírica popular hispánica de los siglos XV al XVII (1987).

Más de 2.800 poemillas, según calcula Rafael Lapesa, constituyen el *corpus* de esta lírica. Poemas en donde nada falta pero en donde nada sobra; poesía que más que decir insinúa, levemente, sencillamente, hondamente. Pero —como se pregunta Lapesa— ¿no dicen mucho más que lo que literalmente dicen? Para Dámaso Alonso —el poeta y erudito más autorizado para un juicio sobre estos poemas— «las flores más delicadas, las más exquisitas de toda la poesía española, tenues, finísimas, y del aroma más penetrante». A veces, un alto grito lírico, brevísimo, que nos deja el alma prendida en lo inefable:

Mal ferida iba la garza
enamorada,
sola va y gritos daba.

A veces un suspiro de amor:

Suspirando iba la niña,
y no por mí,
que yo bien se lo entendí.

Las más, un deseo de amor contenido:

La niña que amores ha,
sola ¿como dormirá?

2. LA NUEVA LÍRICA TRADICIONAL

El «alma» de España —han dicho muchos estudiosos e intelectuales— se ha manifestado en el romancero y en el cancionero de tipo tradicional mejor que en ninguna otra creación de la cultura española. Cancionero y romancero —el uno poesía lírica, el otro poesía narrativa— forman una suma de poesía popular que no tiene igual en ningún otro pueblo de Europa. Pero su importancia es mayor cuando consideramos el hecho de que no ha cesado de vivir

nunca, que habrá estado latente, oculta a la mirada de los estudiosos y de la crítica especializada, pero viva y pujante en los labios del pueblo. Que se manifestó esplendorosa en los siglos áureos porque el gusto cortesano gustó de ella y la aplaudió, pero que se mantuvo callada —recogida en su propia modestia— antes y después, y que llegó hasta hoy repartida por todos los países en donde los españoles hayan estado en algún momento de su historia, según expresión certera de don Ramón.

Porque los mismos esfuerzos que hizo Menéndez Pidal en su día para llamar la atención sobre la poesía de épocas antiguas, tenemos que hacerlos hoy para proclamar la existencia de una nueva y a la vez vieja poesía tradicional, que vive en la memoria colectiva del pueblo ahora mismo. Tenemos que denunciarlo: Los manuales de literatura española ignoran sistemáticamente la existencia de un capítulo importantísimo de poesía popular, viva, tradicional. A lo más, dedican unas páginas al romancero y al cancionero colocándolos temporalmente en el paso de la Edad Media al Renacimiento. Y ahí se acabó la historia. Y el estudiante y el estudioso de manuales —y por ellos todos— se quedan sorprendidísimos al oír por boca de alguien decir que la poesía tradicional —el cancionero y el romancero— no es cosa de la Edad Media, ni siquiera del Renacimiento; que justo por ser tradicional no es de ninguna época, o, mejor, que es de todas, de la presente también. Que hasta nuestros días ha llegado un patrimonio poético —romances y canciones— infinitamente superior en cantidad al que se ha podido recopilar de los siglos XV al XVII. (Más de cien mil canciones calculaba Antonio Machado, padre —el creador de los estudios folklóricos en España—, que supondría el «capital» poético español de tipo popular. Y éstos eran cálculos de finales del siglo XIX, cuando se empezaba a explorar una realidad sólo intuida. Hoy, conocidos ya sus límites inabarcables, tendríamos que decir que simplemente no serían cien mil, sino innumerables). Y no inferior en calidad. Quizá, sí, con otra valoración estética.

Nuestro conocimiento de la poesía popular no puede admitir hoy lo que Menéndez Pelayo decía en 1876: «Los cantos del pueblo, si son populares, no son buenos, y si son buenos, no son populares». Eso lo dijo el santanderino porque desconocía los cantos populares. ¿Quién podría decirlo hoy? Basta abrir cualquier cancionero regional —mucho más si se tratara de una antología representativa de España entera— para admirarse con ella y enredarse el alma propia entre sus versos. ¿Quién podría decir que cantares como los que siguen no merecerían estar en la antología más selectiva que pudiera idearse de toda la tradición lírica española?:

El querer quita el sentido:
lo digo por experiencia,
porque a mí me ha sucedido.

A la gala de la buena moza,
a la gala del galán que la goza;
a la gala de la moza bella,
a la gala del galán que la lleva.

¡Aquel pajarillo, madre,
que canta en el árbol verde,
dígle, por Dios, que calle,
que su canto me entristece!

Pues los tres son de hoy, recogidos en la tradición oral de finales del siglo XX: el primero una soleá de Andalucía, el segundo un cantar de bodas de Castilla, el tercero una copla de Canarias.

¿Que si son populares no son buenos? ¿Por qué entonces los grandes poetas de nuestra literatura volvieron la mirada hacia lo popular para encontrar en ello la inspiración y ese su estilo tan peculiar que trataban de imitar? Los tres testimonios más altos: Juan Ruiz, Lope y García Lorca. Pero a otro nivel, también el Marqués de Santillana, Encina, Gil Vicente, San Juan de la Cruz, Quevedo, Góngora, Bécquer, Machado, Juan Ramón, Alberti....

Como ha dicho Emilio García Gómez —máxima autoridad en la lírica española más antigua— la poesía popular española es un caso único en la historia literaria universal, un mismo bloque compacto y homogéneo, de características en todo sensiblemente iguales, que viene durando desde finales del siglo IX, desde las *jarchas*. Se trata —como él mismo lo ha calificado muy gráficamente— de "diez siglos de coplas españolas". En el principio fueron las *jarchas*. Después, desde el siglo XV, los *villancicos*, en todas sus variedades. Después, desde el siglo XVII, las *coplas* de todo género. Y, por fin, lo que sin dejar de ser coplas ha acabado por denominarse *cantares*. La inspiración y el sentir popular se han acomodado en cada tiempo a unas formas poéticas cambiantes, pero el motivo poético ha sido el mismo. «La lírica de las viejas coplillas romances [las *jarchas*] —dice nuestro máximo arabista— no es un islote. Unida sin solución de continuidad a las coplillas en árabe vulgar, como éstas luego a los villancicos, y éstos a la vez a las coplas que todavía se componen en todos los ámbitos de la Península Ibérica [de España entera] y aun de toda la Humanidad, componen entre todas un enorme y macizo componente lírico».

3. PERVIVENCIA Y RENOVACIÓN

La poesía tradicional —lo hemos dicho— no es exclusiva de ningún tiempo. Es, a la vez, pervivencia y renovación, es recreación. La poesía tradicional, gracias a un prodigioso proceso de permanencia y creación, logra actualizarse y revitalizarse en los labios del pueblo, apareciendo siempre con su doble cara: vieja y nueva, semejante y distinta, familiar y sorprendente. Así es la poesía popular, la que todo lo abarca, la que sobre todo dice, la que mejor expresa el alma de la colectividad, la que es de todos y de ninguno en particular, de la que podemos usar en cada ocasión para llorar penas y cantar alegrías, la que hace que donde ella esté «no pueda haber cosa mala»:

Cantares, más que cantares,
cantares he de cantar,
una alforja tengo llena
y un costal sin amarrar.

Habrà que amarrar bien el saco si no queremos que se nos inunde todo de música y de poesía.

Nadie podría negar que cada tiempo produce nuevas necesidades y, con ellas, nuevas preferencias. Así, la poesía popular, que es la manifestación más noble y avanzada de la cultura de un pueblo, será reflejo fiel de cada tiempo en los asuntos percederos y caducos de que la poesía se ocupe, pero no en los asuntos intemporales y eternos que de verdad ocupan al hombre: el amor, la alegría, la pena, el trabajo, el canto a la naturaleza, la religión, la muerte. Podrá cantarlos de distinta manera, pero con los mismos sentimientos.

Veamos, si no, la pervivencia de unos pocos ejemplos (de entre los muchos que podrían citarse) con referencia exclusiva a la lírica actual de Canarias. Entre los antiguos y los modernos hay más de cuatro siglos de intermedio, pero nada de distancia en los sentimientos.

Lírica antigua española

A la sombra de mis cabellos
se durmió.
¡Si lo recordaré yo!

(s. XV; M. Frenk:
Corpus, 453)

Mal ferida iba la garza
enamorada,
sola va y gritos daba.

(s. XVI; M. Frenk:
Corpus, 512A)

Lírica actual canaria

A la sombra del cabello
de mi dama dormí un sueño
(estribillo romanc.)

Por el monte va la niña,
sola va y no va perdida
(estribillo romanc.)

La sierra es alta
y áspera de subir;
los caños corren agua
y dan en el toronjil.

(s. XVI; M. Frenk:
Corpus, 72D)

Porque te besé, carillo,
me riñó mi madre a mí:
torna el beso que te di.

(s. XVI; M. Frenk:
Corpus, 1684A)

Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete,
cata que amanece.

(s. XV; M. Frenk:
Corpus, 454B)

El alba nos mira
y el día amanece:
antes que te sientan,
levántate y vete.

(s. XVII; M. Frenk:
Corpus, 2290)

Madre mía, aquel pajarillo
que canta en el ramo verde,
rogadle vos que no cante,
pues mi niña ya no me quiere.

(s. XVII; M. Frenk:
Corpus, 2322)

¿Cuándo, cuándo?
¡Oh, quién viese este cuándo!
¿Cuándo saldrá mi vida
de tanto cuándo?

(s. XVI; M. Frenk:
Corpus, 870B)

Por aquí quiero que vaya
a mi toronjil el agua.
(estribillo romanc.)

Por un beso que te di
tu madre llorar quería;
pégame tú un beso a mí
pa ver llorar a la mía.

Levántate luego,
dulce amor, y vete,
que ya el gallo canta
y el día amanece.

¡Aquel pajarillo, madre
que canta en el árbol verde
dígale, por Dios, que calle,
que su canto me entristece!

¿Cuándo será el día, cuándo,
que vayamos a la iglesia
y yo me arrime a tu lado
y me des tu mano derecha?

Águila que vas volando,
lleva en el pico estas flores,
dáselas a mis amores,
dile cómo estoy penando.

(s. XVI; Alín, 462)

Mariquita me llaman
los arrieros;
Mariquita me llaman,
voyme con ellos.

(s. XVII; M. Frenk:
Corpus, 176)

San Cristóbal estaba a la puerta
con su capilla cubierta
y rogando y suplicando
a las monjas del Perdón
que le digan la oración.

(s. XVII; M. Frenk:
Corpus, 2066)

Una vieja con un diente
que llama a toda la gente.

(s. XVII; M. Frenk:
Corpus, 1441)

Parecen mis penas olas de la mar,
porque vienen unas cuando otras

[se van.

(Endecha del s. XVI)

Águila que vas volando
y en el pico llevas hilo:
dámelo para coser
mi corazón que está herido.

Pensamiento que vuelas
más que las aves,
llévame este suspiro
a quien tú sabes.

Morenita resalada
me llaman los marineros;
no quiero volverlo a oír
que a bordo me voy con ellos.

San Cristóbal está en la puerta
con su capilla encubierta,
rezando y suplicando
a la muda del cordón,
que le diga la oración,
la oración del peregrino,
cuando Jesucristo vino
y se asentó en el altar,
le escurrían sangre los pies
de todo lo que iba a andar.

Una vieja con un diente
y ajunta toda la gente.
(adivina: *la campana*)

Las penitas que yo siento
son cual las olas del mar:
que unas penitas se vienen
y otras penitas se van.

Piensen las gentes que soy de
[acero;
mi corazón de carne lo tengo.
(Endecha del s. XVI)

Compañera, no más penas,
mira que no soy de bronce,
que una peña se quebranta
a fuerza de muchos golpes.

Aires de mi tierra
venid y llevadme
que estoy en tierra ajena
no tengo a nadie.
(seguidilla del s. XVII)

Vengan aires de mi tierra,
que los de aquí me dan pena.
(estribillo romanc.)

Claro que no a todos los cantares actuales —ni mucho menos— pueden citárseles antecedentes antiguos. En realidad esto es lo excepcional. En primer lugar, porque no todos los actuales son antiguos y, en segundo lugar, porque los recogidos antiguamente son sólo una mínima parte de los que existieron: los recogidos en cancioneros de la época o salvados del anonimato por algunos poetas cultos que gustaron de su belleza no son sino la punta del iceberg. Ninguno de los poemillas antes citados tiene más carácter antiguo ni más sabor tradicional que este otro, del que no se conocen antecedentes textuales, aunque sí temáticos:

Ni conmigo ni sin ti
tienen mis males remedios:
contigo porque me matas
y sin ti porque me muero.

Pero lo más cierto es que la lírica popular se renueva constantemente y que la actualidad de sus cantos hay que entenderla como una actualidad funcional. El alma creadora del pueblo los recrea incesantemente, repitiendo los ya existentes, adaptándolos a una nueva sensibilidad o creándolos en el momento. Tiempo vendrá después en el que el cantar vaya depurándose hasta convertirse en tradicional.

En lo que sí ha cambiado la lírica moderna respecto a la antigua es en la forma estrófica. Desde fines del siglo XVI, el auge extraordinario de la lírica creada por autores cultos

(Cervantes, Lope, Quevedo, Góngora, Calderón...), imitando a la antigua tradicional, modificó los gustos populares y desplazó las antiguas formas estróficas. El *villancico* y el *zéjel* fueron sustituidos por la *cuarteta* y la *seguidilla*: la *copla* (cuarteta octosilábica de rima asonante) se convirtió en la forma más típica y esencial de la lírica popular española. Pervivirán algunos cantares en métrica antigua, como raro arcaísmo formal, pero la inmensa mayoría se adaptará a la nueva horma, o se crean *ex profeso* como coplas o seguidillas. Hoy la copla lo abarca y lo cubre todo. Ese texto mínimo de cuatro octosílabos ha logrado encerrar dentro de sí todo el saber y el sentir de un pueblo, haciéndose pueblo mismo, siempre repetido y siempre nuevo, que nació un día de la inspiración individual y que ha llegado a ser sentimiento colectivo; la copla, ese leve suspiro a la que el poeta canta y con la que canta el pueblo. Acertó plenamente Manuel Machado al definirla:

No sólo canta el que canta,
que también canta el que llora;
no hay penita ni alegría
que se quede sin su copla.

4. LÍRICA ESPAÑOLA Y LÍRICA CANARIA

Tengo escrito que las dos manifestaciones que más sobresalen en la cultura tradicional canaria son el romance-ro y el cancionero; las más elementales por ser las más esencialmente humanas, las más nobles por ser las menos utilitarias y las más universales por ser, también, las más españolas. José Pérez Vidal, el mejor conocedor de la cultura popular canaria, ha escrito páginas iluminadoras al respecto. «Lo primero que salta a la vista —dice— y más fácilmente se advierte al examinar la literatura popular canaria, es la gran cantidad de cantos importados que ésta contiene». Concibe a Canarias como unas islas rodeadas de puertas abiertas por las que han entrado las influencias y elementos más extraños. Pero metidos ya dentro de las

islas, los elementos importados arraigan de tal forma en el suelo insular que se hacen propios, acrisolados, iguales a los elementos autóctonos.

Canarias ha recibido influencias de los tres continentes a los que sirve de puente. De África recibió sus primeros habitantes y de ellos la cultura material que dejaron y transmitieron a sus descendientes. Pocas muestras quedan hoy de la cultura aborigen, y menos de su cultura oral, pero alguna queda. De Europa recibió lo más: los españoles trajeron a Canarias la cultura del Renacimiento y la impusieron a la eneolítica que se encontraron. Desde entonces la españolidad de las islas se da con tanta intensidad como siempre la ofrecen las áreas periféricas. Pero no sólo lo español: en la tarea colonizadora, después de la conquista, tuvo una presencia notabilísima Portugal, casi siempre a través de su archipiélago madeirense. Después vino la emigración a América: Canarias fue paso obligado camino del nuevo Continente; y los canarios fueron a América para llevarse su cultura y vinieron de allá para traerla de nuevo con el sello de la ida y vuelta. Pueblo, pues, que ha tenido en su historia moderna —tan corta— influencias tan varias, no extrañará que sea tan peculiar.

Tres vías se demuestran en la constitución de la cultura de un pueblo: la creación propia, la incorporación de elementos foráneos y la aculturación de éstos. Un proceso lento, pero incesante, acaba por borrar las fronteras originarias entre ellos para convertirlo todo en producto tradicional. La proporción entre cantos autóctonos e importados varía mucho de una isla a otra, según la localidad, el ambiente rural o urbano, según el género poético y según la funcionalidad de los cantos. (Por igual valora Pérez Vidal los cantos importados en Canarias respecto a los originales). Pero si la poesía es plenamente popular, si ha llegado a convertirse en plenamente tradicional, nada podrá negarle su canariedad. Nadie podría negar la canariedad total de esta copla:

Todas las canarias tienen
de nieve y rosa la cara:
la nieve se la dio el Teide
y las rosas La Orotava.

Pero tampoco la siguiente:

Por esos mares afuera
navegando me perdí
y con la luz de tus ojos
tierra canaria veí.

Pues la primera nació y se canta con exclusividad en las islas, porque sus referencias la hacen ser localista: pero la segunda no es canaria de origen: el cambio de una palabra bastó para hacer canaria la que antes era peninsular:

En el mar como es tan largo
navegando me perdí
y con la luz de tus ojos
tierra de España yo vi.

En definitiva, no ha de verse la poesía tradicional como una cosa aislada y única, por más que, en el fondo, toda manifestación tradicional sea en sí misma singular. Canarias ha sido siempre —ya se ha dicho— puerta abierta por donde han entrado influencias y culturas diversas que, en contacto con lo preexistente, y por su propia evolución, han ido conformando unos modos y estilos peculiares y propios, a la vez que universales. Y ésa es la grandeza de toda manifestación humana: alcanzar la categoría de lo universal sin dejar de ser uno mismo.

5. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA LÍRICA TRADICIONAL CANARIA

A la característica señalada de su mestizismo, hay que añadir la esencial característica de la insularidad. La condición de islas impone un aislamiento exterior que limita

con el mar. El mar es así elemento fundamental en la poesía de las islas: unas veces como frontera que limita e impide la comunicación con el exterior, otras como camino único que proporciona la salida o la arribada. Pero hay otro aislamiento interior más fuerte incluso que el exterior, el que impone la geografía montuosa y casi impracticable de su suelo: los canarios han tenido que habitar faldas, laderas y quebradas, y sus casas se dispersan al capricho de la naturaleza. Con razón dice Pérez Vidal que «el canario ha vivido aislado, en el doble aislamiento de su casa y de su isla».

Y como monte y mar determinan su horizonte, monte y mar son los accidentes geográficos de su poesía: el monte aporta la altura y las especies vegetales, el mar la comunicación con el exterior:

Ojos que te vieron ir
por esos mares afuera,
¡cuándo te verán venir
para alivio de mis penas!

Pero el mar es también —lo hemos dicho— frontera que limita. Las familias españolas que llegaron a las islas, ante el aislamiento exterior, guardaron como reliquias preciosas los cantos traídos de su tierra de origen, de Andalucía, de Extremadura, de Asturias y Galicia, de Castilla y León. Así, el arcaísmo y el conservadurismo marcan esencialmente la poesía tradicional de Canarias. Es arcaico y conservador su romancero, y lo es también su cancionero. En Canarias viven todavía algunos géneros líricos y muchos cantares aislados que fueron más propios de épocas antiguas y que se han olvidado en otras regiones peninsulares: los estribillos romancescos, los ranchos de ánimas, las albas, muchos cantos de cuna, gran cantidad de adivinanzas, algunos cantos de trabajo... Los cantos canarios son conservadores como toda la isla —microcosmos al fin— lo es; y son arcaicos como toda región periférica respecto al centro de la metrópoli.

La variedad y riqueza del cancionero canario son extraordinarias. Posiblemente ninguna otra región española pueda aportar hoy un caudal tan granado, tan vario y de tal intensidad lírica como Canarias.

6. LA ORALIDAD

El más rico archivo de la poesía tradicional española no está en biblioteca alguna, sino en la memoria colectiva de los cantores populares, esparcidos a lo largo y a lo ancho de ese mundo de pueblos que hablan el español. Porque la oralidad es la característica esencial de la literatura tradicional. La calidad poética de un canto tradicional se adquiere en el curso de su transmisión y no proviene de ningún prototipo. Literatura «artesanal» la ha llamado Diego Catalán. Y con razón, porque su pervivencia está condicionada a la renovación incesante de los textos heredados, mediante múltiples iniciativas independientes sujetas a corrientes variantes en lo estético y en lo ético.

Así configurada, se puede hablar de un «estilo oral» para diferenciarla de la literatura escrita. Ese estilo oral es el que proporciona la marca de calidad «tradicional».

«Poesía que vive en variantes» calificó don Ramón a los romances tradicionales. Y lo mismo puede decirse de la lírica popular. Un canto puede realizarse en múltiples variantes. Serán mayores en el romance, porque mayor es su texto y porque la variación alcanza a aspectos más complejos de su fábula y estructura, pero también son importantes en los brevísimos poemas líricos. Como en esta adivinanza:

Blanco fue mi nacimiento
y el sol me hizo la testa,
que en el palacio del rey
sin mí no se hace la fiesta.

Yo fui nacida en el mar,
los rayos del sol me tuestan
y en los palacios del rey
sin mí no se hacen fiestas.

(*la sal*)

Todos los textos que se reúnen en este libro —menos las endechas— han sido recogidos directamente de la tradición oral por muy diversos investigadores. Y todos —menos las endechas— han sido recogidos en este siglo. Los primeros, a principio de siglo, por Juan Bethencourt Alfonso, recogidos en todo el Archipiélago con el propósito de rellenar en Canarias la encuesta-informe que sobre las costumbres populares españolas sobre nacimiento, matrimonio y muerte promovió el Ateneo de Madrid. Otros, los recogidos por Pérez Vidal, lo fueron en la década de los 40 y exclusivamente en la isla de La Palma. Pero los de esas dos colecciones, con ser valiosísimas, son cuantitativamente los menos. La gran mayoría de los textos han sido recogidos en los últimos años. Muchos de ellos están incluso inéditos. Entre ellos, las muy notables colecciones del P. Pablo Artilles y de Sebastián Jiménez Sánchez, en la isla de Gran Canaria principalmente, y archivadas ambas en el Museo Canario de Las Palmas. Pero ha de tenerse en cuenta que la labor recolectora ha sido obra de múltiples investigadores, de cuyas colecciones daremos cuenta bibliográfica al final del libro. Y también la nuestra propia, que es una copiosísima colección de cantares y materiales folklóricos recogidos durante los últimos 15 años en las islas de Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Lanzarote y Fuerteventura.

La tradición oral de la que provienen estos textos muestra a veces las «imperfecciones» naturales de la oralidad: alguna irregularidad métrica, concordancias gramaticales anómalas, usos lingüísticos hablados, gramática sintetizada... Lenguaje sencillo, claro y directo. Pero no deben verse como defectos poéticos, porque no lo son. En su conjunto, dada sí la mayor simplicidad métrica, suponen un *corpus* de calidad poética y diversidad temática que no desmerece de un repertorio clásico, basado en los testimonios escritos de los siglos XV y XVI.

Las endechas —como hemos apuntado— son la única excepción a esa procedencia oral. Son testimonio de una época pasada, los siglos XV y XVI, pero testimonio poético

de primer orden. Gracias a las endechas, el nombre de Canarias trascendió a la fama de España y fue tema que ocupó la atención de los poetas y músicos más refinados del Renacimiento español.

7. LÍRICA PARA CANTAR

El cancionero —la palabra lo dice— es poesía para cantar. A diferencia de la poesía culta, la popular nace y vive en la canción. Eran ya letra cantada las jarchas en el siglo XI y lo eran también los estribillos y villancicos de los siglos XV y XVI, como lo son las coplas y seguidillas actuales. Hasta tal punto es importante la música en esta poesía que gracias a la atención prestada a ella se nos han podido conservar los textos literarios. Quiere decir que la música ha recibido siempre más atención que el texto; que gracias a los músicos del Renacimiento, que recopilaron las músicas en cancioneros y glosaron de mil maneras sus melodías, nos han llegado a nosotros los textos que les sirvieron de apoyo. Y que gracias a que hoy músicos y musicólogos recorren las tierras de España —y de Canarias— recopilando canciones populares y nos las ofrecen después en sus cancioneros locales, provinciales o regionales, conocemos por ellos las coplas que viven en esos territorios. Pero la atención del estudioso se centra prioritariamente en la música. El texto lírico se reduce —un poco despectivamente— a «la letra de esas canciones».

Por esa razón, cuando abrimos un cancionero moderno nos encontramos siempre con una organización de los materiales que responde al punto de vista musical: tonadas de ronda, de baile y de danza, de trabajos y faenas, de cuna, de boda, de costumbres diversas durante el año...

Si ese cancionero fuera canario, el índice estaría encabezado por los siguientes títulos: *isas*, *folías*, *malagueñas*, *seguidillas*, *tanganillos* y *saltonas*, *berlinas*, *polkas* y *mazurcas*, *tajarastes* y *sirinoques*, etc. Y si en él se quisiera establecer

un orden cronológico, tal como ha propuesto Lothar Siemens, habría que hablar de:

a) *Géneros antiguos*: endechas, romances, responderes, cantos de trabajo, tajarastes, ranchos de ánimas, sirinoques, arrorrós, cantos infantiles, tangos, aires de lima y santodomingos.

b) *Géneros dieciochescos*: folías, malagueñas, seguidillas (con sus variantes de saltonas y tanganiños) e isas.

c) *Géneros modernos*: polkas, mazurcas, berlinas, siotes y puntos cubanos.

Como se ve, tal clasificación atiende sólo a la música y por eso no distingue entre poesía lírica y poesía narrativa, incluyendo los romances como un género más, junto a las endechas, por ejemplo.

En realidad, música y texto lírico son dos componentes que tiene cada uno de ellos sus propios principios y estructuras, pero que en la práctica se acomoda el uno al otro de forma distinta en cada caso, sin que haya ninguna regla que impida su versatilidad. Así, por ejemplo, un verso o varios versos de una estrofa se repetirán varias veces para adaptarse a la estructura melódica del género musical de que se trate, como en la *isa*: una copla de cuatro versos a un género de ocho frases musicales:

- 1 Qué bien se siente un canario
- 2 con el rumor de la brisa.
- 1 Qué bien se siente un canario
- 2 con el rumor de la brisa,
- 3 el arrullo de las olas
- 4 y cuando canta una isa,
- 3 el arrullo de las olas
- 4 y cuando canta una isa.

O por el contrario, la estructura melódica se adapta a la peculiaridad del texto literario. Así, los romances pueden

cantarse en «unidades» melódicas de dos o de cuatro frases, de acuerdo con el gusto del cantor.

En general, cualquier música popular puede adaptarse a cualquier género lírico, siempre, naturalmente, que se correspondan el número de sílabas de cada frase textual y musical: una canción de cuna con una música de malagueña, una copla amorosa como canto de trabajo, o como una folía, o hasta con la música de los ranchos de ánimas, por poner ejemplos muy opuestos.

Las coplas populares no están hechas para escribirse, y menos para venderse por escrito: es imposible gozarlas en su plenitud si no se las oye cantadas, donde la música y el tono emocional les dan su verdadera significación. Mas con todo, hay géneros líricos más musicales unos que otros. No se conciben sino cantados los arrorrós, los cantos infantiles, los cantos de trabajo, los ranchos de ánimas, los estribillos romancescos. Pero hay otros que en determinadas circunstancias podrían prescindir de la música: una copla de tema amoroso, una de tipo sentencioso, algunas relaciones y, sobre todo, las adivinanzas. Y con la música el baile: no hay música que no se corresponda con un baile. Y no hay copla que no pueda servir como texto de un canto bailado. Sólo, claro, las que por su función lo hacen imposible: los cantos de cuna, los cantos de trabajo y las adivinas.

8. EL PROBLEMA DE LA CLASIFICACIÓN

Nuestro punto de vista es literario y no musical, por eso este libro es una colección de textos literarios, no de géneros musicales. Es un cancionero de textos para cantar, no un cancionero de cantos. Y lo es de poesía lírica, no de otra clase de poesía; por eso se excluyen los romances y las canciones narrativas.

Cualquier clasificación que se proponga debe partir del conocimiento total de los materiales a mostrar. Y en la poesía popular —mucho más en el cancionero que en el

romancero— se parte siempre de una provisionalidad. Nunca llegará a conocerse el *corpus* total de una tradición poética oral, viva. Ha sido posible con la lírica clásica —incluso con las jarchas— porque quedó fijada por escrito, pero, aun así, su *corpus* no es sino parcial, una pequeñísima parte de la que existió. Pero, ¿cómo desvelar la que vive en estado latente, en la intimidad de cada transmisor, mucho más ahora, con los nuevos tiempos, olvidada y desfuncionalizada? ¿Cómo dar por cerrado lo que por esencia está abierto y en continua recreación? ¿Cómo ofrecer junto lo que todavía no está ni reunido? Repito: todo cancionero —mucho más que el romancero con el que lleva 100 años de retraso— no será sino una muestra provisional y parcial de lo que la realidad esconde como total.

Como antología que es, nuestro *corpus* lírico es una selección movida por tres criterios principales: el primero, que estén representados todos los géneros líricos; el segundo, que los materiales procedan de todas las islas; y el tercero, que domine la calidad poética. El primero es objetivo, si se acepta la clasificación que se propone; el segundo está condicionado a la distinta proporción de materiales poéticos recogidos en cada isla (las más Gran Canaria y Tenerife, las menos Fuerteventura y La Gomera); y el tercero es totalmente subjetivo: el gusto estético personal es el responsable final de la selección.

Disponiendo, pues, de los materiales, éstos pueden clasificarse de muy distinta manera: ordenados cronológicamente según su antigüedad, o según las formas estróficas, o geográficamente por islas, o según la función para la que se emplean, o según los temas dominantes de que tratan... Cualquiera de ellas sería incompleta: ninguna clasificación que se haga desde un solo punto de vista puede abarcar satisfactoriamente tantos aspectos distintos como la lírica popular contiene. Porque el problema de la clasificación es un problema ficticio: lo tienen los estudiosos, no los cultivadores naturales del cancionero. Nunca un transmisor espontáneo se planteará si tal o cual copla pertenece al

género de las relaciones o al satírico-burlesco, por ejemplo. En su memoria cada copla ocupa el lugar propio que le corresponde y saldrá de sus labios según la ocasión a la que cuadre.

Así que nuestro objetivo no es más que poner en orden «escrito» el orden que la lírica tiene en su naturaleza oral. Proponemos una clasificación ecléctica, que mezcla diversos criterios clasificatorios, pero que los abarca a todos y ofrece un orden sistemático:

1. Endechas
2. Estribillos romancescos
3. Cantos de cuna
4. Cantos y juegos infantiles
5. Lírica de tema amoroso
6. Lírica festiva
7. Lírica sentenciosa
8. Por campos y mares
9. Cantos de trabajo
10. Cantos a las Islas
11. Lírica religiosa
12. Adivinanzas
13. Apéndice: La décima popular

Es distinción temática cuando hablamos de lírica amorosa, de lírica sentenciosa o de lírica religiosa. Es distinción funcional cuando hablamos de cantos de trabajo o de cantos de cuna. Y es distinción cronológica cuando distinguimos las endechas de las décimas populares. Pero habrá cantares amorosos en las endechas, en los estribillos romancescos, en las décimas populares y, por supuesto, en la lírica de tema amoroso.

Más sistematicidad se muestra en los distintos grupos en que, a su vez, se clasifica cada género, éstos sí estricta-

mente temáticos. Por ejemplo, en la lírica de tema amoroso se distinguen los siguientes grupos:

- a) De alabanza a la belleza de la mujer
- b) Del amor gozoso
- c) Del amor dolorido
- d) Del desamor
- e) Despedidas
- f) De amor a la madre

Y así en cada grupo clasificatorio.

9. UNA ANTOLOGÍA

El propósito de este libro —conforme a las características de la Biblioteca Básica Canaria— no ha sido el de hacer un estudio de la poesía popular canaria, sino el de ofrecer una antología de textos líricos, arropados, eso sí, por unos comentarios y unas reflexiones que los sitúen para el lector en el contexto al que pertenecen y del que participan.

Pero ha de advertirse que una antología no es una simple colección de textos. La colección no es otra cosa que suma, agrupamiento de materiales. La antología, por el contrario, exige selección, organización y muestras de una totalidad. En nuestro caso, los textos seleccionados lo han sido de entre una montaña de muestras: cuantitativamente, muchos más los excluidos que los elegidos. Aun en los casos en los que la temática poética no sea de inspiración especialmente fértil, hemos traído los textos mínimos para que la totalidad esté representada. Pero los mejores están aquí.

El esfuerzo mayor que exige toda antología radica en la organización de los textos. No es nada fácil —y menos aún acertar en ello— sistematizar unas expresiones poéticas que por naturaleza son orales y que se manifiestan espontáneamente. Quizá sea una contradicción radical preten-

der fijar por escrito lo que por esencia es oral y cambiante, evanescente. Y más aún agrupar un texto poético en una clasificación determinada, cuando en su vida natural —que es la oral— ese texto es polivalente, como la vida misma.

Fijar por escrito significa interpretar, y la interpretación está cargada de subjetivismo. De la misma forma que la tarea de selección. A las imperfecciones de lo que se presenta habrá que sumar las de lo que se ha desechado. Y no menos las de los criterios clasificatorios. Valga decir que éste es un primer esfuerzo en ese sentido: es la primera Antología de la lírica tradicional canaria.

MAXIMIANO TRAPERO

1. ENDECHAS

Las endechas de Canarias han sido el tema más debatido de la literatura insular. Y con razón. No sólo porque son nuestros primeros textos literarios, sino porque están rodeadas de interrogantes difíciles de contestar. Se trata, además, de una de las muestras de mayor altura poética de toda nuestra literatura. De ahí su interés.

La pregunta es ésta: ¿Nacieron en Canarias o en la Península? Porque los cronistas e historiadores de Canarias de los siglos XVI y XVII las atribuyen todos, casi con las mismas palabras, a los antiguos canarios. Dice uno de ellos: «Era gente afable y sus cantares muy lastimeros, cortos, a manera de endechas, y muy sentidos, y, ahora los cantan en romance castellano, que mueven a compasión a los oyentes». Incluso, Leonardo Torriani recogió una endecha en lengua guanche:

Aicà maragà, aitàtù aguahae
Maicà guere, demancihani
Neigà haruuiti alemalai.

cuya traducción al castellano, según J. Álvarez Delgado, sería:

¡Bien venidos! Gente forastera mató
nuestra madre; pero ahora, hermano,
nos uniremos, si no estamos perdidos.

La primera endecha conocida, la famosísima *A la muerte de Guillén Peraza*, pudo componerse hacia 1443, fecha de la muerte del conquistador en la isla de La Palma, pero fue recogida siglo y medio más tarde, hacia 1602 (según otros autores, en 1632), por Abréu Galindo, en la tradición oral, «pues su memoria dura hasta hoy», dice el historiador. ¿Pudo esta endecha haber nacido de los aborígenes canarios? De ninguna manera: Éste es el lamento del compañero del conquistador que maldice a la tierra que ha dado muerte a su amigo.

Y, sin embargo, un escritor sevillano, Juan de Mal Lara, escribía en 1568 que los habitantes de las islas «no teniendo otra ciencia de música más que la que la naturaleza les enseñaba, inventaron cierto género de cantar tan apacible que en Castilla lo usan como una de las mejores sonadas que en ella han sido recibidas, y llámanla por este nombre *endechas de Canaria* [...], y aunque algunos en Castilla han probado a contrahacer aquéllas, no igualan en ninguna manera a las que son propias y nativas de las islas». Es decir, para Juan de Mal Lara: a) las endechas nacieron y son propias de Canarias; b) fueron llevadas a la Península donde tuvieron un éxito grande e inmediato, y c) aunque en la Península se crearon otras endechas a imitación de las de Canarias, aquéllas nunca igualaron a éstas.

Pero las endechas, como canto funerario primero y como canto melancólico y lamentoso después, en el que predomina la expresión del desengaño y del fracaso, es género literario que ha dejado constancia de su existencia en territorios muy alejados entre sí: Vascongadas, la isla de Cerdeña, Portugal y las comunidades judías del norte de África de origen español, además de Canarias. Y con indudables parentescos entre sí, tanto en lo referente al texto como a la música.

Así que, aún sin resolver los muchos problemas que las endechas «de Canaria» plantean, después de los estudios

fundamentales de J. Álvarez Delgado, M. Rosa Alonso, J. Pérez Vidal, L. Siemens y M. Frenk Alatorre, se puede resumir:

a) Las endechas no son exclusivas de Canarias; existieron también entre los vascos y entre los corsos, y existen todavía entre los judíos sefardíes del norte de África.

b) Las endechas llegaron a Canarias con los conquistadores españoles en el siglo XV (la primera muestra es la de Guillén Peraza). Y se acomodaron de tal forma en las islas que los canarios las tomaron como propias y algunos las imitaron en su propia lengua (como las citadas por Torriani).

c) Retornadas a la Península en el siglo XVI, llevaron ya el sello «de Canarias», caracterizadas por un «aire melancólico» que los músicos españoles de la época (Fuenllana, Pisador, Bermudo, Vila y otros) recrearon una y otra vez con formas cultas, adquiriendo un éxito extraordinario, aunque efímero.

d) La temática pudo ser en un principio la del canto mortuario, pero derivó hacia otras temáticas lamentosas, tales como la ausencia de la amada o el desengaño amoroso —al estilo del amor cortés— o la ausencia y lejanía de la propia tierra —la «tierra ajena»—, tan sensible para el isleño.

e) La métrica de las endechas de Canarias, o al estilo de las de Canarias, prefiere el trístico monorrimo—estrofas de tres versos de 10 sílabas con rima asonante (algunas hay en dísticos también monorrimos y otras en cuartetos hexasilábicos de dos rimas). Y cada endecha constituye por sí misma una unidad poética independiente (aunque algunas puedan aparecer agrupadas, como las de Guillén Peraza), si bien se cantaban en series, con una misma música.

Otra cuestión discutida: ¿Poesía culta o popular? Es evidente que las endechas tienen un carácter bien distinto al que tiene la poesía lírica popular y, desde luego, no han pervivido en la tradición oral moderna. Pero en su época las endechas convivieron con la lírica popular (Abreu Galindo nos dice que las de Guillén Peraza las recogió de la memoria oral en Lanzarote), y hasta se han conservado por escrito varias endechas con variantes textuales que apuntan hacia una cierta tradicionalización. Debieron nacer de la inspiración de unos poetas cultos (desde luego las de Guillén Peraza, como ha demostrado R. Senabre), buenos conocedores, sí, de los recursos poéticos de la época, pero también del gusto popular. No de otra forma se explica el éxito fulminante y difusión que tuvieron.

A las poquísimas muestras de endechas que se conocían, se han venido a sumar las 142 descubiertas recientemente por M. Frenk Alatorre, procedentes de dos manuscritos (uno de la Biblioteca Real y otro de la Biblioteca Nacional de Madrid), copiados entre 1551 y 1570, y de otras fuentes. Con lo que el *corpus* de endechas ha aumentado considerablemente y permite hablar del auge extraordinario que tuvieron en algunos ambientes de España y Portugal, en la segunda mitad del siglo XVI.

1.1. Canto mortuorio

Endechas a la muerte de Guillén Peraza

¡Llorad las damas, sí Dios os vala!
Guillén Peraza quedó en La Palma
la flor marchita de la su cara.

No eres palma, eres retama,
eres ciprés de triste rama,
eres desdicha, desdicha mala.

Tus campos rompan tristes volcanes,
no vean placeres sino pesares,
cubran tus flores los arenales.

Guillén Peraza, Guillén Peraza,
¿dó está tu escudo, dó está tu lanza?
Todo lo acaba la mala andanza.

1.2. Lamento por la ausencia de la patria

Desque me vi la mar afuera,
alcé mis ojos, miré a mi tierra,
pensando no volver más a ella.

De la mar larga me quiero quejar,
pues dio largura para navegar,
que fue principio de todo mi mal.

A mi corazón no le deis penas,
ni desterreis por tierras ajenas,
porque no está para pasar por ellas.

Quien tiene hijo en tierra ajena
muerto lo tiene y vivo lo espera,
hasta que venga la triste nueva.

Preguntáisme qué vida es la mía:
es como cautivo de Berbería
que espera rescate cada día.

Ya se parte la caravela:
mi corazón en prisiones queda:
las llaves consigo las lleva.

Alta mar esquivá,
de ti doy querella:
hácesme que viva
triste y con gran pena.

1.3. Lamento por la ausencia de la amada

Aunque me veis en tierra ajena,
allá en Canaria tengo una prenda:
no la olvidaré hasta que muera.

Aunque pase gran trecho del mar,
a mis ojos no he de olvidar,
por los míos, que quedan allá.

Extranjero soy, no lo quiero negar,
mas de mis amores haré un mar:
por ellos a mi tierra iré aportar.

A la partida me pedís prenda:
el cuerpo va, el corazón os queda,
vuestro será hasta que muera.

Alma mía, si tú me dejas,
de ti tendré yo todas mis quejas,
pues he de morir si de mí te alejas.

Alcé mis ojos, miré a la mar,
vi a mis amores en la galera andar:
de ellos no me quería acordar.

Alcé mis ojos. Miré a la mar,
vi a mis amores a la vela andar.

Pues todos mis bienes contigo llevaste,
la dulce memoria ¿por qué la dejaste?

Ana Sánchez, Ana Sánchez
flor del valle del Gran Rey
deseo tengo de cogerte
mas más saudad tengo de verte
flor del valle del vallete,
flor del Valle del Gran Rey.

1.4. Amor dolorido

Si los delfines mueren de amores,
triste de mí, ¿qué harán los hombres
que tienen tiernos los corazones?

¿Para qué es, dama, tanto quereros?
Para perderme y a vos perderos:
más me valiera no conoceros.

Rompe el pelícano sus entrañas;
vos tenéis las mismas mañas,
aunque rompéis las entrañas.

No sé a quién comparar mi pena,
si no es al círculo de la esfera,
que no hay principio ni fin en ella.

Mi pasión es como el mundo:
ancho, grande y muy profundo,
que tiene su centro en el profundo.

Triste corazón, ¿dónde te veo?
Donde mis penas dobladas tengo,
donde el pesar me es gran consuelo.

¡Ay, corazón!, si hablar pudieses,
no tendrías penas como las tienes,
que si las tienes, tú las mereces.

Decidle, madre, a la yedra verde
que mire el árbol al que se trepe:
sin él cae en tierra, ella se pierde.

1.5. Lamentos sentenciosos y otros

Cuan grande es el mar y las arenas,
tan grandes son mis ansias y mis penas,
que no basta mi dicha a defenderlas.

Mis penas son como ondas del mar,
que unas se vienen y otras se van:
de día y de noche guerra me dan.

Tal es mi corazón en el pesar:
como la peña en medio del mar,
que una ola le viene y otra le va.

No cogeré flores del valle,
sino del risco do no andó nadie,
porque, aunque tarde, siempre las halle.

Si como viene el mal durase,
no habría mármol que no quebrase:
¡que hará el corazón, siendo de carne!

Todos temen a la muerte,
y yo a los dichos de la gente,
porque lastiman para siempre.

Quien no ha ventura, ¿para qué nació,
si luego no muere cuando le faltó.

Parecen mis penas olas de la mar,
porque vienen unas cuando otras se van.

2. ESTRIBILLOS ROMANCESCOS

Los estribillos romancescos se llaman en Canarias: *responderes* (en La Palma y en El Hierro) o *pies de romance* (en La Gomera y en Fuerteventura). Quiere decir que es una práctica propia del canto de los romances en Canarias, pero no en todas las islas, sino sólo en las cuatro mencionadas. En las otras tres restantes (Gran Canaria, Tenerife y Lanzarote) o se desconoció el fenómeno, o fue muy minoritario y desapareció totalmente en la tradición moderna. Y, sin embargo, se ha generalizado en la crítica diciendo que en Canarias los romances se cantan siempre con su estribillo correspondiente.

En el panorama de la cultura española y pan-hispánica raramente aparecen los romances con estribillos, pues éstos son breve apoyatura lírica que nada aportan a la historia narrada en el romance. Pero si en el romancero moderno es rarísimo el uso de los estribillos, no lo fue tanto en el romancero viejo, por lo que el fenómeno hay que reconocerlo como un verdadero arcaísmo.

El comportamiento de los estribillos en el romancero canario, con todo, es singular. Puede decirse que en las islas de La Gomera, La Palma, El Hierro y Fuerteventura —por este orden de importancia— no se concibe un romance sin su correspondiente estribillo. Éste es un pareado octosilábico que rima en asonante con el romance al que acompaña y que se intercala a cada dos octosílabos del romance. Su práctica requiere, por lo tanto, dos grupos: un solista que

canta los versos del romance y un coro que repite el estribillo a lo largo de todo el romance, del modo siguiente, por ejemplo en el romance *El caballero burlado*:

- ESTRIBILLO: Montaña verde, florida,
(coro) el verte me da alegría.
- SOLISTA: A cazar va el cazador,
 a cazar como solía.
- CORO: Montaña verde, florida,
 el verte me da alegría.
- SOLISTA: Lleva los perros cansados
 y el halcón perdido había
- CORO: Montaña verde, florida,
 el verte me da alegría.
- SOLISTA: Se le oscureció la noche
 en una oscura montaña.
- Etc.

Desde el punto de vista poético, los estribillos romancísticos tienen una vida propia e independiente y, como tales, constituyen uno de los monumentos más altos de la lírica canaria: suspiros brevísimos que encierran una quintaesencia poética, comparables, sin duda, a las endechas y a la más alta lírica popular de los Siglos de Oro de la literatura española. En realidad, unas mismas expresiones poéticas lo fueron primero como endechas del siglo XVI y lo son ahora como estribillos romancescos. Sobre todo las referidas al amor dolorido y a la ausencia de la patria. El tópico de la «tierra ajena» se repite por igual en las endechas y en los estribillos romancescos:

Endechas

A mi corazón no le deis penas,
ni desterréis por tierras ajenas,
porque no está para pasar por ellas.

Hoy se parte la caravela:
mi corazón en prisiones queda.

Estribillos romancescos

Forastero en tierra ajena
por bien que le vaya pena.

¡Dichoso aquel que navega
para volver a su tierra!

Su temática es muy diversa y abarca la realidad total del hombre, de la isla, de la sociedad en la que nacen. El repertorio total de estribillos romancísticos es enorme: cada cantor los crea a su antojo y en cada momento; pero hay un conjunto de ellos que tienen una vida muy antigua, transmitidos oralmente de generación en generación, que saltan por encima de los límites de cada isla y se repiten, con las variantes propias de la poesía oral, en todas ellas: éstos son los mejores, los de una más venerable vida tradicional.

2.1. Elementos de la naturaleza

¡Qué linda mañana, dama,
ay, amor, qué linda mañana!

¡Qué linda mañana, dama,
dama, qué linda mañana!

¡Del rosal cogí la rosa,
ay, qué flor maravillosa!

¡Ay qué flor maravillosa,
del rosal cogí la rosa!

¡Qué temprano coges, niña,
la flor de la maravilla!

El lucero trae el día,
el sol que por él se guía.

¡Qué delgado viene el aire
cuando de la cumbre sale!

El aire del mar consuela
pero el de la cumbre hiela.

Montaña verde florida,
el verte me da la vida.

Dile al sol que no se ponga
que me da frío en la sombra.

Piensa la bruma rastrera
que hay tierra llana en la era.

Corre por el alto cielo
la luna tras el lucero.

Por el aire va que vuela
la flor de la marañuela.

¡Qué linda flor si goliera
la flor de la marañuela!

Sobre el risco la retama
florece pero no grana.

Dale vueltas al romero,
veráslo de flores lleno.

Dios anace la cebada
y Dios aviene a granarla.

Corre el agua, corre el agua
y allegando al mar se apara.

Hice una raya en la arena
por ver la mar dónde allega.

Por debajo de la arena
corre el agua y va serena.

Por aquí quiero que vaya
a mi toronjil el agua.

En el mar en esos centros
navega mi pensamiento.

¡Qué serenamente nada
el pez en la mar salada!

Alta vuela la paloma,
alta vuela y tarde asoma.

Con agua clara y corriente
mi corazón se divierte.

2.2. De tema amoroso

Por el monte va la niña,
sola va y no va perdida.

Son tus ojos, linda dama,
luceros de la mañana.

A la sombra del cabello
de mi dama dormí un sueño.

En los brazos de mi dama
duermo mejor que en la cama.

Vide llorar a mi dama;
su llanto me llegó al alma.

¡Si se acordase mi dueño
de mí como de él me acuerdo!

¡Qué cinta lleva en el pelo
el don Alonso Romero!

Aunque me voy no te dejo,
en el corazón te llevo.

En la palma de mi mano
traigo un corazón pintado.

Cinta azul, color de cielo,
lleva mi dama en el pelo.

Cuando tú naciste, dama,
nació el olivo y la palma.

2.3. De penas

¡Qué triste dolor y pena
deja la muerte onde llega!

Desde que nació la pena
para mí fue compañera.

Aunque canto y me divierto
triste tengo el pensamiento.

A mi corazón le han dado
golpes que le han derribado.

Traigo de luto vestido
el triste corazón mío.

No hay corazón que no tenga
dolor, sentimiento y pena.

Cuando de mí falten penas
faltará del mar arena.

Quien tiene amor tiene pena:
¡amor, quién no te tuviera!

2.4. Sentenciosos

El que no tiene dinero
no puede ser caballero.

Un amigo verdadero
no se paga con dinero.

Por el aire va que vuela
la fama de la que es buena.

La riqueza y la hermosura
fenece en la sepultura.

Se conocen al momento
las personas de talento.

Amor y fuego encendido
no puede estar escondido.

No te ahogues en poca agua,
galán, que la mar es larga.

Mirando voy por el suelo
la sombra de mi sombrero.

Para ir a misa y al molino
no esperes por el vecino.

Desde la tierra hasta el cielo
esta vida es un misterio.

2.5. De cantos y de bailes

¡Qué linda la meda y nueva,
ay, amor, qué linda la meda!

Si canto me tienta el sueño
y si no canto me duermo.

Quisiera pero no puedo
cantar bien que no lo heredo.

Cantemos con alegría
que el pesar vendrá otro día.

Si quieres que arranque el trigo
lléname el tronco de vino.

Salga, preciosa zagala;
yo sin ti no valgo nada.

Ganas de cantar no tengo,
y si no canto me muero.

Yo no digo mi cantar
sino a quien conmigo va.

Ayúdame compañero,
a cantar que ya no puedo.

2.6. Sentimiento por la ausencia de la patria

¡Dichoso aquel que navega
para volver a su tierra!

Caminando voy con pena
porque voy por tierra ajena.

Forastero en tierra ajena
por bien que le vaya pena.

Vengan aires de mi tierra,
que los de aquí me dan pena.

Quisiera pero no puedo,
librarte del cautiverio.

2.7. Religiosos

Cantemos con alegría
a Dios que nos manda el día.

El que por los santos llama
tiene en el cielo una cama.

De los remedios espero
escalón para ir al cielo.

Como la salud no hay nada,
dámela, Virgen sagrada.

Linda es la luz de la vela
que se alumbra Dios con ella.

¡Qué hermosa estrella es María
que a los marineros guía!

Por verte, Virgen sagrada,
hizo el sol una parada.

Por ver a la madre amada
no siento la caminada.

Por verte a ver, María,
no siento perder el día.

En Belén, entre pastores,
nació el Cordero de amores.

Ayuda a llevar, hermano,
la Cruz de Cristo al Calvario.

Está Cristo en el madero
muerto y gobernando el cielo.

Es de pino, palma y cedro
la cruz donde murió el Verbo.

3. CANTOS DE CUNA

Los cantos de cuna existen en todas partes, y Canarias no podía ser una excepción. Aquí reciben el nombre popular de *arrorros*, palabra onomatopéyica que aparece en muchos de ellos con el sentido de «canto para arrullar a los niños».

Pero, por encima de todo, el *arrorró* es el canto de las madres. Tiempos vendrán después en que el niño, hecho ya hombre, devuelva a su madre sentidos cantares convertidos en folías o malagueñas. Pero ahora es la madre quien acaricia maternal y amorosamente. Como una fuente murmuradora brotan de sus labios las más suaves palabras para adormecer a quien se resiste juguetón o llorón. Como el arrullo de la brisa o del mar; como el correr de la fuente; como el vuelo de los pájaros; como el susurro de los árboles. Así suena el *arrorró* de la madre. Como sueño que vendrá a los ojos del niño. Y el *arrorró* le transporta mágicamente a la región del aire en que pájaros y agua, árboles y viento, ángeles y golosinas, son realidad dulce. Mientras la madre sigue cantando:

Arrorró, mi niño chico,
arrorró, arrorró, arrorró.

La forma métrica predilecta es la de la cuarteta octosilábica, pero no faltan las cuartetas hexasilábicas y las seguidillas. En cualquiera de ellas, la espontaneidad creativa es mayor que en cualquier otro género lírico. La madre al arrullar al niño puede improvisar un nuevo texto para expresar su

sentir en ese momento preciso. Por eso la variedad de los arrorrós es tan grande. Variaciones mínimas, pero numerosísimas. Lo que la lírica tradicional ofrece a la madre es el molde estrófico en que manifestar su ternura, con esa naturalidad que tienen los cantos de cuna, que parecen nacer espontáneamente.

Pero a pesar de dirigirse a un fin tan preciso, los arrorrós canarios muestran una temática muy variada:

1. Los que expresan una súplica cariñosa de la madre para que el niño se duerma, o los que se recrean en la contemplación del niño recién dormido.

2. Los que prometen un regalo al niño si se duerme pronto: un pañuelo de seda, un zapatito calado, una moneda, un muñequito, dulces y azúcar...

3. Los que amenazan al niño si no se duerme pronto, con la mora, con el coco, con el duende, con los angelitos...

4. Los que suplican al niño que se calle para que la madre pueda hacer la labor, o los que hablan de la ausencia de la madre por estar en otras labores.

5. Los que manifiestan una cierta desesperanza de que el niño llegue a dormirse alguna vez.

6. Los que hablan de otros asuntos varios: el niño desamparado, el niño gitano, los cantos de cuna «a lo divino»...

3.1. Súplica cariñosa para que el niño se duerma o contemplación del niño dormido

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi amor,
duérmete, mi niño
con el arrorró.

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi flor,
duérmete la rosa
de mi corazón.

Duérmete, mi niño,
duérmete, mi amor,
duérmete la prenda
de mi corazón.

Este niño tiene sueño,
muy pronto se va a dormir,
tiene un ojito cerrado
y el otro a medio abrir.

Durmiendo está ya mi niño
en su pequeña cunita,
no me canso de mirarle
a su preciosa carita.

Arrorró, arrorró niño,
arrorró, niño arrorró,
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Este niño tan bonito
tiene ganas de dormir,
un ojo tiene cerrado
y el otro a medio abrir.

Arrorró, niño chiquito,
arrorró, rorró, rorró;
con el arrorró y el sueño
ya mi niño se durmió.

Dios te guarde, niño mío,
en tus sueños no haya penas,
los pañales que te abrigan
los tejó la vieja abuela.

El telar teje cantando
en las manos de la abuela;
telar gira, telar canta
pa que mi niño se duerma.

Duérmete, angelito mío,
que está saliendo la luna,
viene a darle un beso al niño
acostadito en su cuna.

3.2. Promesa de un regalo si se duerme pronto

Si mi niño se durmiera
yo le diera de regalo
un pañuelito de seda
y una Virgen del Rosario.

Si mi niño se durmiera
le cantara un arrorró,
pero como no se duerme
¿para qué le canto yo?

Duérmete, niño chiquito
duérmete que te daré
un zapatito calado
que te venga justo al pie.

Si mi niño se durmiera
yo le daba un regalito:
una piedrita de azúcar
envuelta en un papelito.

Si este niño se durmiera
le daría un dineral
pero después de dormido
se lo volvería a quitar.

Duérmete, mi niño,
que voy a buscarte
el biberoncito
para consolarte.

3.3. Amenazas si no se duerme

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y no llores más,
que vienen los angelitos
del cielo y te llevarán.

Arrorró, rorró mi niño,
que viene la reina mora
preguntando por la calle
cuál es el niño que llora.

Duérmete, niño chiquito,
duérmete y duérmete ya,
porque si no te duermes
vendrá el coco y te llevará.

Si este niño no se duerme,
venga un ángel y lo lleve.
—No venga, angelito, no,
que este niño se durmió.

Arrorró mi niño chico,
arrorró que viene el coco,
Preguntando de puerta en puerta
los niños que duermen poco.

3.4. Trabajos de la madre

Duérmete, mi niño,
que tengo que hacer,
lavar los pañales,
ponerme a coser.

Duérmete, niño chiquito,
que tu madre no está aquí;
está lavando pañales
y ya pronto ha de venir.

Lavando está tu ropita;
la tiene tendida en rosas;
el aire la está moviendo
y parecen mariposas.

Duérmete, niño de mi alma,
y que tengas buen despertar,
pues tu madre no te arrulla
que fue a la venta a mercar.

Si supieras, mi niñito,
lo que yo tengo que hacer
ya dormidito estuvieras
y así me dieras placer.

Duerme, niño chiquito,
que tu madre no está aquí,
que fue a misa a San Antonio
y ella pronto ha de venir.

3.5. Desesperanza

Si este niño no se duerme
¡Dios mío qué me haré yo!
Pasaré la noche en vela
cantándole el arrorró.

Cansada estoy de arrullarte
y no te quieres dormir:
duérmete, lirio del valle,
duérmete, rosa de abril.

Si mi niño se durmiera
¡cuánto se lo agradeciera!
Diera gusto a sus ojitos
y a mí también me lo diera.

Cállate, niño chiquito,
que te estás envejeciendo,
que las edades son cortas
y tu edad se está perdiendo.

Duérmete, niño chiquito,
que van a dar la oración
las campanas de la iglesia,
duérmete con mi oración.

Duérmete, niño chico,
duérmete y calla,
no le des a tu madre
tanta batalla.

3.6. Varios

Este niño tan chiquito
no tiene padre ni madre,
se lo encontró una gitana
tiradito en esas calles.

Este niño chiquito
no tiene padre ni madre;
este niño tan chiquito
es nacido de algún fraile.

Anda barquito,
anda a la vela:
soy de Canarias,
voy a la vela.

Con los ojitos abiertos
duerme la liebre
y el que tenga contrarias
nunca los cierre.

Arroró canta María,
arroró canta José,
los ángeles en la gloria
arroró cantan también.

Arroró, mi niño,
arroró, mi amor:
tu padre a moler
y yo alrededor.

4. CANTOS Y JUEGOS INFANTILES

El folklore infantil ha sido un buen refugio para un sinfín de géneros y subgéneros de la poesía oral: romances, canciones de entretenimiento, cuentos rimados de nunca acabar, canciones de corro y de juego, trabalenguas, adivinanzas, oraciones... Rimas de niños y para niños. Los niños canarios, igual que los niños de todos los lugares donde se habla el español, han dispuesto de un caudal poético riquísimo, inigualable, en que entretener sus tiernas ocupaciones. Pero a cambio, la poesía oral de raíz antigua debe en muchos casos su pervivencia hasta hoy al ininterrumpido, continuo y machacón canto de los niños.

A causa de tanto repetir y repetir, apoyándose más en la fonética del canto que en la fábula del texto, ha llegado a constituirse en muchos casos un repertorio «sin sentido», en sumas de textos que se suceden sin que les una ya el hilo conductor de la historia que antes tuvo. Es lo que podría llamarse una poesía «gastada» por el uso.

Y otra característica: al haber sido el folklore infantil refugio de todos los géneros, no hay ninguno que se haya mantenido puro: en realidad, los cantos infantiles no son ni lírica ni poesía narrativa: suponen un estado intermedio que participa de ambas, pero que adquieren

su plenitud funcional cuando se pone en labios de los niños.

Lo que a continuación sigue no es más que una brevísima y heterogénea selección de cantos infantiles, ni siquiera elegidos por su calidad poética sobresaliente.

La camisita

Mi madre me hizo
una camisita
que no me tapaba
ni la barriguita,
ni tampoco el ombligo redondo.
¡Ay sorongo, sorongo, sorongo,
que lo que mi madre me hace me pongo!

La viudita del Conde Laurel

—Yo soy la viudita
del Conde Laurel,
quisiera casarme
y no encuentro con quién.

—Pues siendo tan bella
¿no encuentras con quién?
Escoge a tu gusto
y a tu parecer.

—Escojo a María
por ser la más bella,
la blanca azucena
que está en el jardín.

—Contigo sí,
contigo no,
contigo, niña,
me casaré yo.

—Y ahora que tengo
esta prenda querida,
me caso con ella
y le quito la vida.

El Conde de Cabra

La viudita, la viudita,
la viudita se quiere casar
con el Conde, Conde de Cabra
con el Cabra de este lugar.

—Yo no quiero al Conde de Cabra,
Conde de Cabra, triste de mí,
yo no quiero al Conde de Cabra,
Conde de Cabra sino a ti.

¡Quién dirá que la carbonerita,
quién dirá que la del carbón,
quién dirá que no soy casada,
quién dirá que no tengo amor!

*

Vuela, vuela, sanantón,
que te llama mi señor
para hacerse una capita
de tu mismo color.

*

Por un caminito
cansado de andar,
a la sombra de un árbol
me puse a descansar.
Estando descansando
por allí pasó
una niña muy guapa
que me enamoró:
rubia de cabellos,

blanca de color,
estrecha de cintura,
así la quiero yo.

La golondrina

—Ya está el pájaro, madre,
puesto en la esquina,
esperando a que salga
la golondrina.

—Yo no soy golondrina,
que soy muñeca,
que cuando voy a la calle
me pongo hueca.

Y si me pongo hueca
es porque quiero,
que el galán que me ronda
gana dinero.

—Pues si gana dinero,
que te lo emplee
en un traje de seda,
de seda verde.

Juego de prendas

Una cosa me encontré
y tres veces lo diré,
si no aparece su dueño
con ella me quedaré.

Oraciones

—*Levántate, Pedro,*
y enciende candela
y mira quién anda
por la cabecera.

—Son los angelitos
que están de carrera,
buscando los libros
pa ir a la escuela.

—*Señora Santa Ana,*
¿por qué llora el niño?
—Por una manzana
que se le ha perdido.
—Aquí traigo una,
aquí traigo dos:
una para el niño
y otra para vos,
y la que sobrare
pa'l niño Jesús,
que viene cansado
de cargar la cruz.

San Cristóbal está en la puerta
con su capilla encubierta,
rezando y suplicando
a la muda del cordón
que le diga la oración,
la oración del peregrino,
cuando Jesucristo vino
y se asentó en el altar,
le escurrían sangre los pies
de todo lo que iba a andar.

Las horas

A la una nací yo,
a las dos me bautizaron,
a las tres supe de amores,
a las cuatro me casaron,

a las cinco tuve un niño,
a las seis lo bautizaron,
a las siete se murió,
a las ocho lo enterraron,
a las nueve subió al cielo,
a las diez lo coronaron
y entre las once y las doce
los angelitos cantaron.

*

El serón del abejón
lo llevan en un serón.
Si el serón está de paja
lo llevan en una caja.
Si la caja está de vino
lo llevan en un pepino.
Si el pepino está caliente
lo llevan en San Vicente.
San Vicente está trancado
con llaves y con candados.
Salió mi perro manchado
con la botella en el rabo
diciendo vino vino
pa la mata de padrino.

*

Yo vi un viejito
corcovadito
con su patito
con su bastón.
Fue a casa el cura
por ver si cura
la calentura
del mal de amor.

Casó el listado
con vil ratera
sombbrero tacho
con su plumacho
salió un muchacho
como un primor.

5. LÍRICA DE TEMA AMOROSO

Si, como tantas veces se ha dicho, la música y la poesía nacieron para cantar el amor, la lírica popular responde de lleno a aquel propósito. El amor que todo lo llena y que a todo responde, el amor a la naturaleza y el amor a la vida, el amor a la madre y el amor a la mujer: el amor. Lírica que ensalza la belleza y las virtudes de la amada y que estalla en el gozo que siente el enamorado; lírica también del sentimiento desengañado —el amor dolorido— y poesía que reprocha y maldice el amor pasado, que no olvidado —el desamor—; lírica para la despedida de los enamorados, por la noche o al alba, que resuena hoy con el mismo temblor que en el siglo XV:

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid a la luz del día.
Amigo el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Así cantaba una joven peninsular enamorada al comenzar la Edad Moderna y así canta hoy una joven canaria, también enamorada, cuando está acabando la Edad Contemporánea:

Levántate luego,
dulce amor, y vete,
que ya el gallo canta
y el día amanece.

Nunca la poesía tradicional ha logrado mayor intensidad poética que en la de tema amoroso. Pero más aún en la del amor dolorido que en la del amor gozoso. El hombre enamorado —siempre es el hombre el que canta o el que se lamenta, salvo raras excepciones— parece preferir quejarse que alegrarse, parece que encuentre muchos más motivos para el dolor que para el gozo. En el amor gozoso son motivo de su canto: la belleza de la amada (su color moreno, los ojos negros y grandes, el poder de la mirada, los cabellos como elemento erótico y afectivo), la perseverancia en el amor, la presencia de la amada, el amor secreto y oculto, la alegría íntima de sentirse correspondido... Pero son muchos más los motivos del amor dolorido: la inconstancia de la amada, los celos, las malas lenguas, el engaño, la ausencia, las despedidas, el olvido, la queja que se consuela en el llano, la tristeza del desengaño... Hasta la naturaleza entera se convierte, a veces, en testigo solidario del amor dolorido: los árboles que inclinan sus ramas, las piedras que se ablandan, los pajarillos que se lamentan a la par que el enamorado, las aguas del río que como las penas nunca acaban de pasar, las olas del mar... En realidad, el amor poético se sustenta en la expresión de unos mismos sentimientos contrapuestos, como los de esta seguidilla:

Aunque tú no me quieras
yo estoy contento
de saber que tú sabes
que yo te quiero.

O como en verso endecasílabo del poeta culto del Barroco: «Creer que un cielo en un infierno cabe».

Las coplas de tema amoroso llenarían el libro entero. Las más numerosas, con mucho, del cancionero canario. Lo inundan todo. Pero es preferible guardar una cierta proporción y seleccionar. Eso hacemos.

5.1. Alabanza a la belleza de la mujer

Por la mañana eres rosa,
al mediodía clavel,
por la tarde clavellina,
lucero al amanecer.

La madre que te crió
puede decir sin mentir
que tiene en su casa rosas
sin tener ningún jardín.

Por los rizos de tu frente
yo vi bajar un canario
a beber agua a tus labios
creyendo que era una fuente.

Son tus ojos dos luceros,
tu nariz pluma delgada,
tus dientes son letras de oro,
tus labios carta cerrada.

La bruma se va pa el monte
en busca de la frescura
y así se van mis dos ojos
en busca de tu hermosura.

Cuando yo te vi venir
me parecistes un cielo
y ahora que te vuelvo a ver
me pareces cielo y medio.

A Ceuta lo llevan preso
atado con dos cordeles
por decirle a mi morena
«ojos negros rojos tienes».

Qué hermosos ojitos tienes,
no me canso de mirarlos,
pero no me atrevo a hablarlos
porque no sé si me quieres.

Eres paloma turquesa,
te conozco en el arrullo,
que cuando vas por la calle
no hay más salero que el tuyo.

Porque me veis pequeñita
no me dejes de querer,
tengo cuerpo de una niña
y garbo de una mujer.

En el cielo se ha perdido
una estrella y no aparece,
en tu casa se ocultó
y en tu rostro resplandece.

Ésa sí que se lleva la gala,
ésa sí que se lleva la flor,
ésa sí que se llega la gala,
ésa sí que las otras no.

Cabello rubio trenzado
monte donde me perdí,
con hilos de oro me ataron
donde no puedo salir.

Morenita resalada
me llaman los marineros;
no quiero volverlo a oír
que a bordo me voy con ellos.

5.2. Amor gozoso

En el mar de tu pelo
navega el peine,
con las ondas que hace
mi amor se duerme.

Pensamiento que vuelas
más que las aves,
llévame este suspiro
a quien tú sabes.

El quererte y adorarte
digo que viene del cielo,
que he hecho las diligencias
para olvidarte y no puedo.

Fuiste mi primer amor,
tú me enseñaste a querer,
no me enseñes a olvidar
que no lo quiero aprender.

Yo te quiero y no te quiero,
que son dos cosas iguales:
yo te quiero para mí,
no te quiero pa más nadie.

En la palma de mi mano
te quisiera retratar
pa el día que no te vea
abrir la mano y mirar.

El corazón dentro el cuerpo
no lo puedo sujetar;
él se quiere ir contigo,
conmigo no quiere estar.

Las estrellas en el cielo
están alumbrando a Dios,
y tú como eres mi estrella,
me alumbras el corazón.

Mientras más hondo es el pozo
más cristalina es el agua:
mientras más hablo contigo
más firmes son mis palabras.

A esos montes me he de ir
donde dicen que lloraste;
para recoger las perlas,
bien mío, que derramaste.

¡Cuando las piedras den gritos
y el sol deje de correr
y el agua del mar se acabe
entonces te olvidaré!

Si piensas que en la mañana
te hieren los aires fríos
no pienses que son los aires
que son los suspiros míos.

Las hojas de limón verde
no las parte el agua fría,
si te di mi corazón
fue porque lo merecías.

Con dos palabritas solas
se acaba nuestra porfía:
dame tu mano derecha,
que yo te daré la mía.

¡Cuándo será el día, cuándo,
que vayamos a la iglesia,
y yo me arrime a tu lado
y me des tu mano derecha!

¡Cuándo será el día, cuándo,
que vayamos a la plaza,
y te diga: Vida mía,
dame las llaves de casa!

Mi palabra es escritura,
garantía decir que sí;
la mujer que a mí me ame,
también ha de ser así.

Sobre lo que tú dijiste,
di lo que dijiste, di,
que yo para ti nací
y tú para mí naciste.

Cuatro son los que venimos
y cinco con el que toca
y seis con el que pretende
besarte manos y boca.

Despierta si estás dormida
y si desvelada estás,
dale un beso a la almohada
y di que a mí me lo das.

En tu puerta estamos cuatro,
todos cuatro te queremos,
levanta y escoge uno
que los demás nos iremos.

Yo sé que estás acostada
y sé que durmiendo no,
yo sé que estarás diciendo
éste que canta es mi amor.

Yo no sé si estás en casa,
si estás despierta o dormida:
cada vez que te vengo a ver
tienes la vela encendida.

Mi madre, por ser mi madre,
con todo el poder que tiene,
no me pudo sujetar
y tú sujeto me tienes.

Por un beso que te di
tu madre llorar quería,
pégame tú un beso a mí
pa ver llorar a la mía.

Un suspiro y dos suspiros,
haste tres suspiros di;
uno lo di por mi madre
y los otros dos por ti.

Tengo un pleito con mi madre,
y si no lo gano muero;
ella dice que te olvide
y cada vez más te quiero.

Si mi madre fuera mora
y yo nacida en Argel,
renegara de Mahoma
sólo por verte a ver,
ojos de mansa paloma.

En una talla de agua
tengo mi corazón
para el día que me muera
no sufras tanto dolor.

Hebilla de tu zapato,
mi niña, quisiera ser,
para estar siempre humillado
a la planta de tu pie.

Yo te quiero y te aborrezco
como la mar al pescado,
como la gallina al trigo,
como el buey a los sembrados.

Si te duele la cabeza
arrímate a mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama
quita pena y da consuelo.

Al alto cielo subí
a confesar con un Santo
y me echó de penitencia
que no te quisiera tanto.

Si la mar fuera camino
de rodillas anduviera
sólo por ver a mi amante
que está de mares afuera.

Ahí viene un barquito entrando
y otro que viene a la vela,
otro me viene a decir
que ya mi amante navega.

A la cara te miro
pa que me entiendas
porque también los ojos
sirven de lengua.

Tienes unos ojitos
de picaporte,
cada vez que los cierras
yo siento el golpe.

Mi corazón se quema
y no echa humo,
porque se va quemando
con disimulo.

A la torre más alta
se sube el viento
pero más alto sube
mi pensamiento.

Yo te quiero, mi niña,
y te quisí,
tú no quieras a otro,
quíereme a mí.

Dices que no la quieres
y vas a verla,
pero la veredita
no cría yerba.

Y tú que sabes
lo que es amor
dime qué es esto
que siento yo.

Herido estoy en la «a»
con la flecha de la «m»
con el rajo de la «o»
formas en mi pecho una «r»
que quiere decir «amor».

Dios que nos crió a los dos
puede hacer que yo me muera,
pero hacer que no te quiera
Dios no quiere porque es Dios.

Aunque tú no me quieras
yo estoy contento
de saber que tú sabes
que yo te quiero.

Aunque me voy no me voy,
aunque me voy no me ausento,
aunque me voy de palabra
no me voy de pensamiento.

5.3. Amor dolorido

Ojos que te vieron ir
por esos mares afuera,
¡cuándo te verán venir
para alivio de mis penas!

De tu corazón al mío
hay una larga cadena,
toda llena de suspiros,
de suspiros toda llena.

Las penitas que yo siento
son cual las olas del mar:
que unas penitas se vienen
y otras penitas se van.

¿No ves aquella barquilla
en el mar dando vaivenes?
Así está mi corazón
cuando te llamo y no vienes.

Ni contigo ni sin ti
tienen mis males remedios:
contigo porque me matas
y sin ti porque me muero.

Los suspiros de mi pecho
a las nubes van a dar
y tú tan cerca de mí
y no me oyes suspirar.

Debajo de un limo verde
donde mana el agua fría,
le di yo mi corazón
a quien no lo merecía.

Ya no me puedes querer,
mi vida ya no es mi vida,
es imposible vivir
con la esperanza perdida.

Los pajaritos y yo
nos levantamos a un tiempo:
ellos a cantar el alba,
yo a llorar mi sentimiento.

Águila que vas volando
y en el pico llevas hilo:
dámelo para coser
mi corazón que está herido.

Tu querer y mi querer
son dos quererres en uno:
que siempre estamos riñendo
por si es mío o por si es tuyo.

Tus miradas echan fuego,
tus palabras dan placer,
tu corazón es de hielo,
¿quién te puede comprender?

En mi corazón entraste,
y yo en el tuyo no puedo,
porque lo tienes trancado
con las llaves de otro dueño.

El mentir por las estrellas
es un bonito mentir
porque nadie puede ir
a preguntárselo a ellas.

Eres como la gaviota
que sobre la mar se mantiene,
hablas con uno y con otro
y eso a mí no me conviene.

Yo me arrimé a un pino verde,
por ver si me consolaba:
y el pino, como era verde,
al verme llorar, lloraba.

El amor que puse en ti,
firme y con tanto cuidado,
si lo hubiese puesto en Dios
el cielo hubiera ganado.

Que te quise fue verdad,
que te olvidé fue mentira,
que te vuelva yo a querer
no quiero que me lo digas.

Si con cantar remediara
la pena que me atormenta,
ya tuviera de mi cuenta
que en la vida me callara.

Siempre llorando por ti,
me encuentra el sol cuando sale
y suspirando me deja
cuando se pone de tarde.

Tengo pena si te veo
y si no te veo el doble:
yo no tengo más consuelo
que cuando escucho tu nombre.

Por el mar muy despacito
van mis suspiros llorando:
van a contarle mis penas
al bien que estoy adorando.

Quiéreme, así Dios te quiera,
mira que ésa no es razón
de que yo te esté queriendo
y otro esté en tu corazón.

Dijiste que me querías
con tu amable y dulce boca,
que nunca me olvidarías,
vivo estás y hablas con otra.

Llorando por ti en la arena
mi llanto en el mar cayó;
es mi llanto tan amable
que el mar no lo consintió.

Mis penas te entregaré
para que tú hagas con ellas
una corona de estrellas
y te la pongas después.

Con la esperanza del sí,
vida mía, voy viviendo,
pero con la desconfianza
no vivo sino es muriendo.

Con la misma desconfianza
que tú vives, vivo yo;
yo no sé si tú me quieres,
ni tú si te quiero yo.

Cómo quieres que te quiera
y con cariño te trate
si tienes un alma sola
repartida en varias partes.

Paso el puente, paso el río,
siempre te encuentro lavando,
con el agua te diviertes
y a mí me estás olvidando.

No sé lo que me pasa
que no te puedo olvidar:
de día en el pensamiento
y de noche en el soñar.

Dicen que la pena grande
muere con otra mayor,
a la que tú me causaste
no le encuentro enterrador.

Compañera, no más penas,
mira que no soy de bronce,
que una peña se quebranta
a fuerza de muchos golpes.

Aunque tú no me quieras,
tengo el consuelo
de saber que tú sabes
que yo te quiero.

Tienes unos ojitos
y unas pestañas
y una boca embustera
con que me engañas.

Siento una pena,
siento un dolor,
siento una pena
en el corazón.

Dicen que la esperanza
mantiene al hombre
y yo con la esperanza
no estoy conforme.

Amores he tenido
y amores tengo,
a todos he olvidado
y a ti no puedo.

Anda diciendo la gente
que te quiero y tú a mí no;
querer a quien no nos quiere
es lo que nos manda Dios.

En el pilar de la fuente
que está al pie de la montaña
cayó una lágrima mía;
y el agua se volvió amarga
de la pena que tenía.

A la peña más oculta
que tiene el mar en su centro
allí tengo yo que ir
a llorar mi sentimiento.

Llorar, mis ojos, llorar,
llorar que ha muerto el clavel,
que no es afrenta en un hombre
llorar por una mujer.

La pena y lo que no es pena
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.

No hay corazón como el mío
que entierra y calla su pena;
corazón que entierra y calla
llora de amor o revienta.

Te siento cerca de mí,
te busco y nunca te encuentro
y sin embargo te aspiro
en las flores y en el viento.

A las orillas de un río
me puse a considerar:
mis penas son como el agua
que no acaba de pasar.

5.4. Desamor

Porque me hayas olvidado
no tengo pena maldita,
que la mancha de la mora
con otra verde se quita.

Cuervos te sacan los ojos,
águilas el corazón,
las serpientes las entrañas
por tu mala condición.

Si piensas que tengo penas
porque me has olvidado,
no tengo, que si tuviera
me vestía de encarnado.

Si piensas que tengo luto
porque me hayas olvidado,
mañana me pongo luto
de terciopelo encarnado.

Tengo pensamiento hecho
y ley de no quebrantarlo:
de no casar con mujer
que su cuerpo me haya dado,
porque así como dio a mí
a otro pudiera darlo.

Eres como la veleta
en el pico de la torre,
cuando toca el aire
a todos les correspondes.

No quiero querer a nadie
ni que me quieran a mí:
quiero andar entre las flores,
hoy aquí y mañana allí.

Cuando quise no quisiste,
mis penas fueron tu gloria,
ahora que quieres no quiero
otro traigo en la memoria.

Esa novia que tú tienes
si yo quiero te la quito
porque fue mía primero
y de ella tengo un recuerdito.

Mi corazón está herido
y las heridas me duelen;
¡qué lejos está de aquí
quien aliviármelas puede!

Cuando quise no quisiste
y cuando quieres no quiero,
ahora tendrás que pasar
lo que yo pasé primero.

Me quisiste y yo te quise,
me olvidaste y te olvidé;
los dos tuvimos la culpa:
yo primero y tú después.

Anda sol y caliente
mi cuerpo helado
porque el sol de mi gusto
se ha apagado.

5.5. Despedidas

Amor, no digas adiós
cuando por la calle vas,
que me parece que dices
adiós para nunca más.

Ya me voy, ya me despido,
ya mis ojos son dos fuentes:
ya no cesan de llorar
hasta no volver a verte.

La despedida te doy,
la despedida y no puedo,
el despedirme de ti
es despedirme del cielo.

La despedida te doy,
la que dan los marineros,
con el sombrero en la mano
y la rodilla en el suelo.

Con un pie en el estribo
y otro en la arena
se despide un amante
de su morena.

Albas

Levántate luego,
dulce amor, y vete,
que ya el gallo canta
y el día amanece.

Ulpalajalpa,
paloma mía,
ulpalajalpa
que viene el día.

Levántate, palomita,
levántate ¡y a volar!,
que viene el día y te coge
metida en el palomar.

Anoche a la medianoche,
la medianoche sería,
te estaba abrochando un broche,
hermosa paloma mía.

Para Santa Cruz camina
mi amor y solito va,
¡quién fuera rayo de luna
para darle claridad!

Bendito sea el día,
bendito sea el alba,
bendito sea Dios
que Dios lo manda.

5.6. Amor a la madre

En la tumba de una madre
nunca se secan las flores
teniendo ella buenos hijos
que sobre su tumba lloren.

En la tumba de una madre
nunca se seca la flor,
porque la riegan sus hijos
con lágrimas de dolor.

A Dios del cielo le pido
que no se lleve a mi madre:
que me lleve a mí primero,
que no le hago falta a nadie.

Todito te lo consiento
menos faltarle a mi madre,
que una madre no se encuentra
y a ti te encontré en la calle.

Aquél que me quiera a mí
ha de querer a mi madre
y el que no lo quiera así
coja el andar de la calle.

Se planta una rama seca
y vuelve a reverdecir,
pero se pierde a una madre
y ésa no se vuelve a ver
aunque se riegue con sangre.

No digas que tu querer
puede más que el de mi madre;
tu amor sonríe al amarme
y el de ella al padecer.

Cuando los ojos abrí
mi madre un beso me dio
y yo se lo devolví
cuando sus ojos cerró.

6. LÍRICA FESTIVA

Grupo muy definido dentro de la poesía popular forma la lírica festiva, caracterizada por una actitud «machista» del autor/cantor de las coplas (siempre por iniciativa del hombre) contra los defectos de las mujeres a quienes van dirigidas. En un tono jocoso, que va desde lo simplemente humorístico hasta lo claramente desvergonzado, en una gradación que pasa por la sátira y la burla, la mujer se pone en el punto de mira de los hombres, que disparan sus dardos críticos ante la complicidad y el jolgorio de los demás hombres. Lírica festiva, pues; textos para decir y cantar en reuniones multitudinarias donde la risa y el buen humor imperan. Por lo demás, la lírica festiva, cuando es poética, demuestra un ingenio y una gracia superiores.

Especial mención, por lo picarescos y desvergonzados que suelen ser, merecen los cantares que en Canarias se llaman *relaciones*, o *cantares de porfía*, o simplemente *piques*, que consisten en la disputa en verso entre un hombre y una mujer (pero que representan a todos los hombres contra todas las mujeres de la reunión). Estos cantares, según la isla, son los propios de los *aires de lima*, de los *velorios de parida*, del *santo* herreño o de la faena de coger higos en El Hierro. En ellos el descaro de cada canto, y la «valentía» de la mujer por contestar al desafío, ponen a

prueba la facultad de improvisar sobre la marcha y el ingenio por encubrir las referencias más procaces con un lenguaje metafórico, cuando no se responden mutuamente directamente y sin tapujos.

Algunas coplas de este género llegan a ser tan obscenas que se resisten a ponerse por escrito.

6.1. Cantos de relaciones

—De Tijarafe he llegado
a cantar aires de lima;
te desafío, buen mozo,
para ver si esto se anima.

—Tú no te metas conmigo,
que yo también soy capaz
de decirte cuatro cosas
que no vas a cantar más.

—A mucho me atreví yo
desde que empecé a cantar
con uno de Punta Gorda
que no sabe ni jablar.

—Yo poco sabré jablar
¿y tú qué es lo que jaces?
que dices jablar con jota
sin fijarte que es con jache.

*

—¡Quién tuviera un pico de oro
y la garganta de un gallo,
las voces de un pinto silvo
y la toná de un canario!

—¡Quién tuviera un pico de oro
y la garganta de plata
para poder contestar
a quien tan divino canta!

*

—Tienes unos ojos, niña
que me están enloqueciendo,
y también una sonrisa
que a mí me está divirtiendo.

—Las gracias por el piropo
yo te doy de corazón,
pero me está pareciendo
que empinaste el garrafón.

—Si no es verdad que te quiero,
que me quede yo aquí muerto,
yo no empiné el garrafón
pero el barril sí que es cierto.

—No sigas con ese paso,
vas p'atrás como un cangrejo;
vienes tan jarto de vino
que se te nota a lo lejos.

—Que no se nota a lo lejos,
mujer, yo muelo ligero,
yo dejo de beber vino
si nos casamos primero.

—Ni nos casamos primero,
ni después te has de casar:
que estás más jarto de vino
que un odre sin desmadrar.

*

—No sé qué tiene esta niña
que ningún galán le agrada;
si pretendes algún rey
cuatro tiene la baraja.

—No pretendo ningún rey
y de la baraja menos
que de burros como tú
tengo yo el alpendre lleno.

*

—Qué hermosos ojitos tienes,
no me canso de mirarlos,
pero no me atrevo a hablarlos
porque no sé si me quieres.

—Si te afligen mis desvelos,
ángel de consolación,
si por mí pierdes el cielo
háblale a mi corazón.

—Si esas palabras son ciertas
son de mucha estimación;
sólo me falta el saber
si salen del corazón.

—Mis palabras ciertas son
que del corazón salen;
sólo me falta el saber
si las tuyas son iguales.

*

—Mi niña no te enamores
de hombre de poca barba
que es como la olla chica
que rebosa con poca agua.

—En el cajón de mi casa
tengo unas tijeras finas
para cortarte la lengua,
pedazo de jablantina.

6.2. Cantares humorísticos

Vino es un jugo sabroso
guardado en una barrica
que emborracha al campesino
y al caballero intoxica.

Cuando el pobre se emborracha
lo llaman el «borrachón»
y cuando se emborracha el rico
«¡qué malito está el señor!»

Un mudo llama a la gente
que una casa se quemaba,
un ciego apagaba el fuego
y un cojo acarreaba el agua.

Un dolor de barriga
traigo en un ojo,
si no se me quita
me quedo cojo.

Más quiero querer a un cojo
que querer a un corcovado
porque con la peta me tumba
y el cojo se está sentado.

Mataste tu cochina,
no me diste chicharrones,
cuando mate yo la mía
poquitas conversaciones.

Por verte al rayar el día
me dio tu padre una tunda
y luego dice el refrán
«Quien madruga, Dios le ayuda».

¿Qué quieres que te dé, niña,
si soy un pobre estudiante?
¿Quieres que venda los libros
para comprarte los guantes?

Todo el hombre que se casa
con una mujer bonita
hasta que llegue a ser viejo
el susto no se lo quita.

Arrímate, bailador,
arrímate que no pecas,
que el bailar y no arrimarse
es comer el pan a secas.

No te arrimes a frailes,
húyle el bulto,
aunque esté amortajado
no está difunto.

Me confesé con un fraile,
pícaro era,
púsome de penitencia
que te quisiera.

No vayas a San Amaro
porque el santo es muy bellaco
allá fueron mis dos hijas,
fueron dos, vinieron cuatro.

Yo vide bailar el sol
la mañana de San Juan
y ahora veo en el terrero
a dos hermanos bailar.

San Roque del Carrizal
tiene su calabacita,
que aunque el pobre no es borracho
le gustaba la gotita.

El zapatero y el sastre
fueron al infierno juntos;
el sastre por el recorte
el zapatero por puntos.

Media naranja en el mar
de lejos parece entera,
no te enamores, mi niña,
de un hombre que no esté en tierra.

Yo te quisiera querer,
pero vives en el monte,
que de tu casa a la mía
muchos zapatos se rompen.

Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer,
y como el amor es aire
en el aire me quedé.

¡Quién tuviera la suerte
que tiene el gallo,
que todas las mañanas
monta a caballo!

Toda la noche me tienes
al sereno y al rocío
y luego por la mañana
me preguntas si ha llovido.

Una vieja sin dientes
dijo al pan duro:
como te agarre en la sopa
yo te aseguro.

6.3. Cantares satírico-burlescos

No te escarranches, María,
en el filo de la era
que el polvillo del trigo
se cuele por donde quiera.

Qué bonita cinturita,
anoche te la medí,
con la cincha de la burra
catorce vueltas le di.

Te quiero como si fueras
cinta de mis alpargatas,
mira si te quiero, niña,
que te quiero con las patas.

Cásate, niña, temprano,
no seas como el conejo
que se mete en la morada
y allí se muere de viejo.

Si la busco chiquitita
me servirá de bastón
y en cualquiera reunión
me la llaman muñequita.

Un pájaro con cien plumas
no se pudo mantener
y el hombre con una pluma
mantiene casa y mujer.

¿Para qué enflorece el brezo
si la flor no vale nada?
¿Para qué quieres el pelo
si no te lavas la cara?

A mí me llaman el bobo
porque me falta el sentido
y a usted señora le falta
lo que el bobo se ha comido.

De Canarias han venido
grandes despachos:
que se casen las viejas
con los muchachos.

Y dicen los muchachos
que no son bobos,
que se casen las viejas
con los demonios.

Si es rubia no me conviene
porque suele ser coqueta,
si es trigueña es sacafiestas
y ésa es la falta que tiene.

Si es flaca yo no la quiero
porque no me da la gana
porque con cualquier haragana
puede sucumbir al suelo.

La letra tiene por base
que ella bonita no sea
y si me la galantea
un joven apasionado
viviré desconsolado
si cargo con una fea.

Eres alta como un queso,
derecha como una hoz,
blanca como el chocolate:
buenas noches nos dé Dios.

Cuando te vi fue de noche
y el oscuro me engañó;
¡madre mía de la luz
de quién me enamoré yo!

El amor de una mujer
es como el de una gallina
que cuando no encuentra gallo
a cualquier pollo se arrima.

Y aunque tu madre no quiera
te la tengo que meter,
el zapato por la media
y la media por el pie.

Señá Mariquilla
la pantorriguda,
se mea la cama
y dice que suda.

Niña si te casaras
cásate con un sargento
y a medianoche dirás
compañía por el centro.

Todas las mujeres
salen a la calle
todas rellenas
sin poder andar;
llegan a sus casas
se quitan los trapos
y todas parecen
cañas de pescar.

Las mocitas son de oro,
las casadas son de plata,
las viudas son de cobre
y las viejas de hojalata.

6.4. Algunas coplas desvergonzadas

Debajo del delantal
tienes un brasero ardiendo,
deja que meta la mano
aunque la saque corriendo.

Debajo del delantal
tienes el triángulo mundi
y un poquito más abajo
«qui tolis pecata mundi».

Debajo del delantal
tienes un conejo vivo
y yo tengo una escopeta,
déjame pegarle un tiro.

—Debajo tu delantal
tienes un tintero negro,
déjame mojar la pluma
que soy escribano nuevo.

— Si quieres mojar la pluma
y sos escribano nuevo,
si quieres mojar la pluma
arráncatela primero.

Tienes unas piernas blancas
con unas venas azules
y más arribita tienes
sábado, domingo y lunes.

Si tu madre me dejara
quedar contigo una noche
¡qué palo yo le pegaba
al pájaro capirote!

La noche que me casé
yo pensé que me moría
en ver aquel animal
el barbaje que tenía.

La hija del boticario,
la madre que la parió,
si ella tiene un buen tintero
buena pluma tengo yo.

Cayó una breva del cielo
y te cayó en el ombligo,
si te cae más abajito
se juntan brevas con higos.

Todas las mujeres tienen
en el pecho dos membrillos
y más abajito tienen
la vaina de mi cuchillo.

Por el día de la boda
no te debes preocupar,
que tengo yo un buen conejo
para darte de cenar.

Dime, niña, dónde tienes
el barquito de pescar,
que con tanto miriñaque
no te lo puedo encontrar.

Con hilo carreto
te coso el chocho;
si no te queda seguro
te queda vistoso.

6.5. De suegras

Dile a tu madre, mi niña,
que si quiere ser mi suegra
y si te dice que no
dale veneno y que muera.

Si tu suegra no te quiere
le pones hueso en un plato,
y mientras se ruye el hueso
hablas con la hija un rato.

Si tu madre no me quiere
ponle un hueso en el plato,
que en lo que ella lo roe
hablaré contigo un rato.

Si tu suegra no te quiere
dale a comer chicharrones
y verás con la manteca
qué amorosita se pone.

Hay quien no quiere a la suegra,
yo quisiera tener dos,
y amontarlas en un carro
y el carretero ser yo.

Una suegra de azúcar
dicen que amarga
¡ay de mí que la tengo
de carne humana!

En alta mar se hundió un barco
y en él iba mi suegra,
por eso los calamares
tienen la tinta tan negra.

Dice tu madre que a mí
por yerno no me venera;
eso fuera cuando yo
por suegra la pretendiera.

Mi suegra se me murió
y dejó en el testamento
que la enterrara en la viña
para chupar del sarmiento.

7. LÍRICA SENTENCIOSA

Si la poesía popular sirve para el amor y para el lamento, para el trabajo y la fiesta, para la alabanza y para la sátira, no podía dejar de servir también para la sentencia. Y siendo creación surgida de la vida misma (a diferencia de la poesía culta, tan artificiosa y convencional), ninguna mejor para transmitir el saber acumulado y experimentado en generaciones y generaciones.

Ejemplos de considerable altura tiene la literatura española de esta poesía gnómica, en cuyas máximas se condensan las enseñanzas morales aprendidas por la experiencia: Sem Tob, el Marqués de Santillana, Quevedo, Machado... Todos ellos bebieron en la vida, en las experiencias propias y en las que la poesía popular de siempre contenía. Seguramente ningún poeta individual culto, por alto que fuera, podría nunca igualar —en cantidad y calidad— el repertorio de la lírica sentenciosa que atesora la tradición popular.

En una simple estrofa de cuatro versos —una copla— se encierra un pensamiento que vale por toda una vida: una lección moral de saber profundo:

No niegues tu pan al pobre
que de puerta en puerta llama;
quizá te enseñe el camino
que tú has de seguir mañana.

Y ese saber se dirige sobre toda la condición humana: sobre el amor en primer lugar, ponderando siempre la

primacía del amor primero; sobre los sentimientos gozosos, proponiendo la vida alegre, el mantenimiento de la esperanza y el canto; sobre los sentimientos doloridos, desesperanzados, frutos de experiencias u observaciones negativas; sobre la desigualdad que impone la condición pobre/rico; sobre la permanente consideración de la brevedad de la vida, esa negra reflexión que acorta las distancias entre la cuna y la sepultura; en fin, sobre otras experiencias varias con que la vida alerta al hombre.

7.1. Sobre el amor y la mujer

El amor lo pintó un niño
con los ojitos cerrados,
que por eso viven ciegos
todos los enamorados.

Cinco sentidos tenemos,
los cinco necesitamos,
pero los cinco perdemos
cuando nos enamoramos.

El amor es como el niño
que si lo agravian tira el pan
y si le muestran cariño
se lo come y pide más.

Hojas del árbol caído
juguetes del viento son,
hojas que se han desprendido
del árbol del corazón.

El mucho querer enfada,
el poco amor debilita
y con no querer a nadie
todos los males se quitan.

No te cases con pastor
porque te llamen pastora,
cásate con caballero
y te llamarán señora.

No desprecies lo moreno
que lo moreno es bonito:
morenos fueron los clavos
con que clavarón a Cristo.

Yo me enamoré de noche,
el oscuro me engañó,
a ninguna le aconsejo
que enamore como yo.

Ayer pasé por La Ruda
y le pregunté al romero
cuál es el amor más fiel,
y me dijo que el primero.

Cuando moza con tu madre
peinabas rubios cabellos
y hoy que eres casada
barres el suelo con ellos.

No hay amor como el primero
aunque el segundo más valga,
porque el primero se lleva
las ilusiones del alma.

No hay amor como el primero
aunque el segundo más valga,
porque el amor primero
le abre los ojos al alma.

El primer amor es firme,
el segundo lisonjero,
que digáis lo que digáis
no hay amor como el primero.

Canta y divierte tus males
no des a entender tus penas,
que aquel que te quiere mal
en verte triste se alegra.

Cadenita de la vida,
penas dan tus eslabones,
que a un eslabón de placer
siguen muchos de dolores.

Eres tacaño al querer,
cosa que no me sorprende,
porque en cuestiones de amor
el que más pone más pierde.

Si quieres buscar esposa
búscala con cinco ces:
cuerda, callada, celosa,
caritativa y cortés.

El que de una dama bella
quiera ser correspondido,
haga poco caso de ella,
que se lo tengo advertido.

Mala comida son celos
para la mujer celosa,
que hasta el agua que bebe
se le vuelve venenosa.

7.2. Sentimientos gozosos

Si porque canto cantares
me llaman la cantadora,
más quiero cantar cantares
que no ser marrulladora.

Nadie diga mal del día
hasta que la noche llegue:
yo he visto mañanas tristes
tener las tardes alegres.

No hay vida como la infancia,
unos cantan y otros lloran,
pero como todo ignoran
es feliz en la ignorancia.

Una casita en el campo,
una mujer que me quiera,
un barril de vino tinto
y luego que lluevan penas.

La esperanza tengo en Dios,
y ésta es la que me mantiene:
porque ayer me dijo un sabio
que atrás de un tiempo otro viene.

Déjame vivir cantando
ya que llorando nací,
que las penas de este mundo
no van a ser para mí.

Como la garganta es mía
hago lo que me da la gana:
de mi pecho hago una torre,
de mi voz una campana.

Dichoso de aquel que está
en el infierno y no pena,
que en fuego no se abrasa
y en la llama no se quema.

Esperanza es mi vivir
y ésa es la que me mantiene;
a un sabio le oí decir:
«detrás de un tiempo, otro viene».

Cantares, más que cantares,
cantares he de cantar;
una alforja traigo llena
y un costal sin amarrar.

A cantares no me ganas
aunque estés una semana:
si tú tuviste maestra
yo tuve quien me enseñara.

Si quieres cantar cantares
haz la porfía conmigo,
sácalos de la cabeza
como yo saco los míos.

Tengo mi cuerpo de coplas
que parece un avispero:
se empujan unas a otras
por ver cuál sale primero.

Déjame vivir cantando
ya que llorando nací;
que el día que yo me muera
nadie morirá por mí.

7.3. Sentimientos dolorosos

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
y el pino, como era verde,
al verme llorar, lloraba.

Soy sola como la una
que va después de las doce
cuando mi madre murió
solita me quedé entonces.

Llora el niño por el pecho
y el anciano por la edad
y en la cárcel llora el preso
que quiere la libertad.

De penita y de dolor
dicen que no muere nadie;
de penita muero yo,
de dolor murió mi madre.

Ojos míos, no lloréis,
lágrimas, tened paciencia,
que el que nace desgraciado
desde la cuna comienza.

Yo no canto porque me oigan
ni porque mi voz es buena,
canto para que no caiga
el dolor sobre la pena.

¡De qué sirve al cautivo
tener los grillos de plata,
las cadenas de oro fino
si la libertad le falta!

De las penas de este mundo
tan sólo una es verdad:
la pena de cada uno
que no sienten los demás.

La alegría y el dolor
es balanza de la vida:
cuando un platillo se sube
el otro baja enseguida.

7.4. Sobre la condición pobre/rico

Aunque pobre no me bajo
a cualquier fuente a beber:
que el agua que yo me tomo
clara y corriente ha de ser.

Ninguno porque sea grande
a lo más chico desprecie:
que el cordón de oro torcido
dando vueltas se destuerce.

No niegues tu pan al pobre
que de puerta en puerta llama;
quizá te enseñe el camino
que tú has de seguir mañana.

No te subas tanto arriba,
mira que vas a caer;
yo vi la palma bien alta
y bajó al suelo a barrer.

No desprecies al infeliz
porque el dinero te sobre,
yo he visto vestir a un rico
con los desechos de un pobre.

No desprecies lo infeliz
aunque el dinero te sobre
que yo vi un rico vestir
con los desechos de un pobre
y por las puertas pedir.

En la orilla de la playa
me puse a considerar
que tiene pocos amigos
el que no tiene que dar.

Al pie de un árbol sin fruto
me puse a considerar
que pocos amigos tiene
el que no tiene que dar.

Orgullosos hay algunos
al contemplar lo que son;
orgullosa está la luna
y debe su luz al sol.

Ahora que te han servido
te quieres engrandecer:
bien alta subió la palma
y el suelo bajó a barrer.

7.5. Sobre la brevedad de la vida

Fueron mis esperanzas
como flor de almendras,
florecieron tempranas,
murieron prestas.

El niño llora al nacer
y el anciano al expirar:
el uno porque ha venido,
el otro porque se va.

El que quiera lo verá
al pie de la sepultura:
allí acaba la hermosura,
la pompa y la vanidad.

¿Para qué se afana el hombre
y maldice su fortuna
si ayer salió de la cuna
y a la tumba va mañana?

Nada en este mundo dura,
fallecen bienes y males:
una triste sepultura
a todos nos hace iguales.

Rosa me puso mi madre,
Rosa por más desgracia,
que no hay por el mundo rosa
que no sea deshojada.

Desde que nací la muerte
anda atrás a mis alcances,
atropellando mi suerte
ella atrás y yo delante.

La escalera de la vida
hay que subirla despacio;
el que deprisa la sube
no llega el segundo tramo.

A la muerte de un rey fui,
que también los reyes mueren,
y a los cetros y coronas
también la muerte se atreve.

La vida, ilusión vana,
se va sin saber en qué:
suspirar por un mañana
y llorar por un ayer.

Hermanas son de las flores
las dichas que el mundo ofrece:
cuanto más hermosas nacen
más pronto desaparecen.

¿No ves que la fresca brisa
juega ya con mis cabellos?
Mañana en el cementerio
jugará con mis cenizas.

7.6. Experiencias de la vida

¡Qué despreciada es la flor
que nace en el cementerio,
que como es un campo tan serio
nadie le toma el olor!

¿De qué te ocultas, violeta,
y no usas tus colores
siendo tú la más honesta
de entre todas las flores?

La cabra que al monte tira
aunque le pongan pateras
siempre jalará pa'l risco
nunca pa la carretera.

Trabaja el hombre artesano
para ganar la comida
como trabaja la hormiga
en el rigor del verano.

Si en el quinto no hay perdón
y en el sexto no hay rebaja
entonces Nuestro Señor
que llene el cielo de paja.

Yo conocí quien tenía
un pajarito en la mano,
por ir a coger el otro
se le volaron entrambos.

El mundo es un carnaval
con caretas de cartón:
quien no la lleva en la cara
la lleva en el corazón.

Cuatro cosas tiene el hombre
que no le cuestan dinero:
la iglesia, el hospital,
la cárcel y el cementerio.

Dicen que la zarza pica,
más pica una mala lengua:
porque la zarza no pica
si no se arriman a ella.

Que no hay quien plante viña
junto al camino,
porque todo el que pasa
coge un racimo.

No cabe llanto ni pena
junto a un alma bendecida
cuando de caricias llena
veremos volar serenas
las horas de nuestra vida.

8. POR CAMPOS Y MARES

No abundan en Canarias las coplas que tengan por tema principal el canto a la naturaleza y a los ciclos estacionales. Son menos que las de otros géneros y, desde luego, mucho menos que las que existen en otras regiones peninsulares. El clima de las islas, la ausencia de cambios notables en las temperaturas, la falta de estaciones, la continuidad casi permanente en los ciclos agrícolas, justifican esa laguna lírica.

El pueblo canta sólo lo que existe. El castellano, por ejemplo, dispone de un verdadero caudal poético para cantar la llegada de la primavera: marzas, mayas, cantos de rogativa, coplas de quintos, de ronda, sanjuanadas, refranes..., justo porque el cambio entre el invierno y la primavera supone un cambio radical en el tiempo climático y un cambio no menos radical en sus usos y ocupaciones. En Canarias, lugar de «eterna primavera» como se anuncia en los folletos turísticos, no hay necesidad de cantar la llegada de ninguna primavera porque ésta está presente siempre.

Así que sólo una mínima representación permite hablar de este género en la lírica de Canarias. Por lo demás, las coplas con referencia a la llegada de la primavera (o a los meses de abril y mayo) son pervivencia muy fija de antiguos cantares españoles, como el siguiente del siglo XVI:

Entra mayo y sale abril,
tan garridico le vi venir.

Entra mayo con sus flores,
sale abril con sus amores,
y los dulces amadores
comienzan a bien servir.

Pero la cortedad de coplas canarias a la naturaleza se compensa con la abundancia extraordinaria de estribillos romancescos que tienen esta temática, como puede verse en el lugar correspondiente. Allí se canta a la naturaleza con más intensidad lírica, si cabe.

8.1. El tiempo

Por abril
viene la vieja al veril.

En el campo nacen flores
y en el mar corales.

Dale memorias a mayo
porque yo de abril no salgo.

A la maya, señor caballero,
vale más la maya
que todo el dinero.

Viene la primavera
sembrando flores
y los campos se visten
de mil colores.

Las flores de abril y mayo
y las escarchas de enero
no tienen comparación
con lo que yo a ti te quiero.

Ya viene marzo con flores
y con sus flores abril
y mayo con sus claveles
para coronarte a ti.

Éste es el mes de los santos,
éste es el dichoso mes:
entra con todos los santos
y sale con San Andrés.

8.2. Las flores

Si supiera que con flores
se quitaran los agravios
yo mandaría a buscar
las flores de abril y mayo.

Yo soy la triste violeta
que está en el campo olvidada:
vestida de azul celeste
y de espina coronada.

El sol se va poniendo,
dicen las flores,
ya se va quien nos quita
nuestros colores.

Siempreviva te diré
y lirio del campo no,
porque el lirio se marchita
y la siempreviva no.

Al campo debo de ir
y entre las flores viviera,
que si no tuve fortuna
tuviera caricias de ellas.

¿Dónde te criaste,
flor de siempreviva,
que todas las flores
te tienen envidia?

8.3. El monte

Al monte debo de ir
a vivir entre las peñas,
a ver si los pajaritos
me alivian de tantas penas.

Al monte me fui aburrida
a tirar piedras al viento
y allí me quedé dormida
contigo en el pensamiento.

El pino nace en el monte
con su manto de verdor
dándole por la mañana
los lindos rayos del sol.

Yo soy nacida en la cumbre
entre la escarcha y el hielo,
mi madre es una señora
y mi padre un caballero.

A los montes y a las aves
vengo a contar mis penas:
a los montes porque callan,
a las aves porque vuelan.

No vayas, paloma, al monte,
mira que soy cazador,
si meto un tiro y te mato
para mí será el dolor.

8.4. El mar

A la mar fui por naranjas
cosa que la mar no tiene;
metí la mano en el agua,
la esperanza me mantiene.

De noche como no duermo
todo se me va en pensar:
la vida del marinero
cómo las pasa en el mar.

Adiós mi barco pesquero,
mañana me moriré,
para no sentir la pena
de verte ir otra vez.

Como espumas de los mares
de tu cara es la blancura,
tu firmeza y tu constancia
como el mar de las espumas.

Ayer tarde estuve haciendo
castillitos en la arena
y al mismo tiempo pensaba
en tu amor y en tu firmeza.

A la orillita del mar
una noche me senté;
lo comparé con mis penas
y pequeño lo encontré.

8.5. Varios

¡Aquel pajarillo, madre,
que canta en el árbol verde,
dígale, por Dios, que calle,
que su canto me entristece!

Aquel pajarillo, madre,
que entra en el mar y se baña,
y con el pico revuelve
la arena y enturbia el agua.

Aquel pajarito, madre,
entra en el mar y se baña;
con las patas mueve el fango
y con las alas el agua.

Arriméme a un pino verde
por ver si me consolaba,
como el pino era verde
al verme llorar lloraba.

El mirlo canta en el monte,
el capirote en la higuera,
el gorrión en los trigales
y el canario donde él quiera.

Subí al pino del amor
por ver cortar una piña,
saltó del pino una astilla
y me partió el corazón.

Anda, luna, con tus rayos,
alúmbrame este camino
que traigo perdido el tino
y no sé dónde me hallo.

La luna va caminando
por entre los limoneros
y va llorando sus penas
porque no encuentra el lucero.

Críeme en el monte
con grandes frescuras,
donde no me daba
ni el sol ni la luna,
ni la luna clara
ni la luz del día.

9. CANTOS DE TRABAJO

La música de los cantos de trabajo se tiene por una de las más antiguas que se conservan en el folklore español: cantos individuales, a voz seca, sin acompañamiento de instrumento alguno, alargando los melismas y acomodándolos al ritmo lento y entrecortado de la faena a la que alegran.

Cualquier copla sirve como canto de trabajo, cualquiera, sobre todo las de tema amoroso, pero agrupamos aquí sólo las que explícitamente los mencionan. Algunos cantos son alegres, pero los más muestran las quejas por la dureza del trabajo, el sol del mediodía, las horas eternas en el campo, las condiciones del trabajador... Sólo el lirismo que envuelve estas coplas hace de ellas poesía sonriente.

Los cantos de trabajo se acomodan, como es natural, a las características de las labores de cada lugar. Son comunes a todos los lugares los cantos de arada o los de siega, pero son propios de Canarias los cantos en el molino, ese instrumento manual entrañable que dio de comer gofio a tantas generaciones de isleños. Bien diferentes son las canciones de molienda canarias de las peninsulares, porque muy diferentes fueron también los molinos. Los cantos peninsulares tienen siempre a la molinera como musa deseada:

Gasta la molinera
ricos corales
con la harina que roba
de los costales.

Los cantos canarios tienen al propio molino por objeto de queja:

Muele, molinito, muele,
la madre que te parió;
el trabajo de un camello
quieren que lo haga yo.

Hoy los usos y costumbres antiguos —y con ellos los utensilios del campo— han cambiado radicalmente. Y los cantos que les eran propios han desaparecido. Sólo en la isla del Hierro, por ese su vivir antiguo, se siguen oyendo los cantos de trabajo en sus modalidades más típicas de *segando* y *cogiendo higos*, estos últimos cantados muchas veces como «relaciones» o disputas picarescas entre un hombre y una mujer.

9.1. Arando

Soy labrador de la tierra,
traigo en mi mano el arado,
esta tarde lo araré,
mañana queda sembrado.

Es tanta la polvasera
que ya no veo la yunta,
la reja perdió la punta
y el arado la mancera.

Arando en el cerrijal
se me cambó la besana
y acordándome de Juana
yo la volví a enderezar.

Espiga que no dé trigo,
abeja que no dé miel,
mujer que no dé cariño
que no debieran nacer.

Arriba, palmita, arriba,
que no termino de arar,
se me va a romper la reja
y no voy a terminar.

Estoy labrando la tierra,
llevo el arado en la mano,
porque de la tierra vive
el hombre y el género humano.

Del campo vive el doctor,
el rico y el hacendado,
y siempre será despreciado
el pobre trabajador.

Desgraciado el labrador
que siembra y no coge trigo;
más desgraciado soy yo
que no puedo hablar contigo.

Dentro 'el trigo nace el trébol,
dentro 'el trébol varias flores,
y por eso yo me atrevo
contigo a tener amores.

9.2. Segundo

¡Ay que no puedo segar
porque me duele una mano!
¡Anda, Virgen de los Reyes,
ayúdame por un lado!

¡Ay, que no puedo segar
porque me duele la mano
y me duele la cabeza!,
¡todo mi cuerpo está malo!

Anda sol y ponte luego
que yo te doy de cenar,
que mi amante es jornalero
y no puede trabajar.

Si te duele la cabeza
yo te ataré mi pañuelo,
que mi pañuelo se llama:
«quita pena y da consuelo».

En el campo trabajando
va a perecer mi vida:
si no es de día, es de noche,
si no es de noche, es de día.

Cuando vengo de la siega
asómate a la ventana,
que al segador no le importa
que le dé el sol cara a cara.

Cuando vengas de la siega
asómate a la ventana
que al segador no le importa
que te dé el sol en la cara.

Segadora que bien siegas,
siégame bien la cebada
con tu hoz fina de acero
y tu mano fina dorada.

Segadora que bien siegas,
siégame bien el centeno:
tu mano fina dorada
tu hoz fina de acero.

Sobre la tarde cae la siega
que es la hora del peón,
porque en la hora del mediodía
queman los rayos del sol.

Ese trigo que ha sembrado
en otoño el labrador
se ha vuelto espiga dorada,
ven a segar, segador.

Siega, siega, segador
que es la hora del peón,
que a la hora del mediodía
pican los rayos del sol.

Cuando en la era nos vimos
y en la cumbre nos citamos
qué deprisita subimos
y qué despacio bajamos.

El otro día en la era
dijiste que me querías
y hasta la luna brincaba
contenta de la alegría.

9.3. Cogiendo higos

—Aquí estoy en mi higuera,
aquí estoy cogiendo higos
y a la hora de cogerlos
se me ajuntan mis amigos.

—Eres como el cuervo negro
que lo que come vomita.
¡Quién te trancara la lengua
entre dos hojas de pita!

—Desde que te vi venir
con las patas manchorriadas
yo dije que te lavaste
con el caldo de doradas.

—La pimienta verde pica
si se coge sin sazón,
pero más pica tu lengua
cuando hablas sin razón.

—¡Quién te trancara la lengua
majada en el almirez
para que no alegues tanto
y digas lo que no es!

—¡Quién te trancara la lengua
trabada en una pitera
para que no hables tanto
y no seas tan picotera!

—Dices que soy picotera,
yo vengo de gente honrada:
vale más ser picotera
que no ser desvergonzada.

—Bájate de esa jiguera,
zanca de oveja lanuda;
bájate de esa jiguera
antes que el carnero suba.

—Hoy quiero que me digas,
lindo romero granado,
cómo ha subir el carnero
si el carnero está capado.

*

Nadie se acuerda de mí
cuando estoy cogiendo higos,
cuando llega el mes de marzo
me visitan los amigos.

Solita estoy en la higuera,
solita cogiendo higos,
pero al tiempo de comerlos
no me faltarán amigos.

9.4. Moliendo

Muele, muele, molinito,
la madre que te parió;
el trabajo de un camello
quieren que lo haga yo.

Ya terminé la molienda,
toma la molienda, toma;
esto sí que es trabajo:
moler pa que otro coma.

La tiempla de este molino
yo no la puedo entender:
si está pesado me mata,
si está liviano también.

El molino va llorando
porque lo hacen moler
y mi corazón llorando
porque no puedo con él.

En este molino quiero
comunicar mi dolor:
cuando una piedra lo siente
¡qué será mi corazón!

Moliendo estoy sin poder,
cantando sin tener ganas,
porque dicen que el molino
cantándolo se aliviana.

¡Qué bien se queja el molino,
qué bien se sabe quejar!
¡Pero más me quejo yo
que no lo puedo jalar!

En un molino pesado
me pusieron a moler
y en mi pensamiento dije
¡quién te pudiera romper!

El molino está pesado,
no hay quien se duela de mí,
que quien se solía doler
es mi amante y no está aquí.

Este molino es de piedra
y la tolva es de cemento,
que lo dejó Dios del cielo
para moler el sustento.

Con éste que estoy moliendo
toda mi vida moliera:
jala bien por el molino
y da la vuelta ligera.

Con ésta que estoy moliendo
es mi novia y no pesa,
¡quién la pudiera llevar
de corona en mi cabeza!

Al moler en el molino
vine pa poderte ver,
a ver si tengo la suerte
que me llegues a querer.

Si viniste para verme
te puedes estar marchando
que mi padre no te quiere
y puede estar escuchando.

9.5. En el telar

Jila, jila, jilandera,
que el que no jila
no echa traperas.

Jilando amanezco
y jilando oscurezco,
jilando me muero
y allí te espero.

Por allí traspones,
por allí traspuso,
la vieja y el viejo,
la rueca y el juso.

Por las mañanas sedas
y lienzo busco,
pero a la noche apaño
los paños burdos.

Para rondarte de noche
me basto yo y la guitarra,
unas coplas que te cante
y un pañuelito en la faja.

Son sus hebras de oro fino,
de plata la lanzadera,
en el fondo de tu alcoba
es el telar una orquesta.

9.6. Varios

Traigo grabado en la mente
cosas que no he de olvidar:
cortar hoja, coger higos
y llevarlos al tendal.

¡Cómo quieres que trabaje
siendo la comida poca,
cuando no se ve delante
nada que echar a la boca!

Si quieres que vaya y venga
manda a limpiar el camino,
porque me pican las piedras
cuando voy a dar contigo.

Ya esta higuera no da higos
porque el agua le faltó,
se le ha caído la hoja
y toda se amorchetó.

Ven acá para decirte
la causa de ser morena:
te estuve queriendo al sol
y con los rayos me quema.

Vite, vite, vite, vite,
vite, vite y no me acuerdo
si fue en el río lavando
o en el romero tendiendo.

En el campo trabajando
voy a fenecer mi vida,
si no es de día es de noche,
si no es de noche es de día.

Arre, burrito, pa fuera,
sácame de esta ladera;
cuando llegue pronto a casa
te pongo la cebadera.

Del monte florido vengo
de ver una prima hermana;
si no lo quieres creer
aquí te traigo la rama.

Toda la noche me tienes
atravesando pinares,
a ver si veo salir
el divino sol que sale.

Trabaja el herrero en la fragua,
el carpintero en el banco,
el marinero en el mar,
el labrador en el campo.

10. CANTOS A LAS ISLAS

Así como la tierra produce frutos sabrosos y aromadas flores, los hombres que en ella viven producen también cantares con que alabarlos. ¿O es la propia tierra quien produce los cantares? Porque paralelismo completo hay entre cada tierra y sus cantares. Como si la savia del sentir amasara el jugo del terruño. ¿No se dice que los cantares son el «alma» del pueblo que los canta?:

Folías, tristes folías,
alma del pueblo canario,
voces de guanches que suenan
todavía en estos campos.

Alma forjada a base de tradición y siglos son los cantares de Canarias. Cantares para cantar a Canarias y cantares que son manifestación de su ser. A los cantares habremos de ir para saber del «alma canaria».

«No hay penita ni alegría que se quede sin su copla», nos dice una copla popular; ni realidad canaria que escape a su consideración. Si la tierra canaria es varia y diferente, pero siempre bella, así se manifiestan sus coplas: las unas luminosas y alegres, las otras brumosas y tristes. La propia diversidad de sus cantares es expresión de los múltiples y varios aspectos de sus campos y paisajes.

Y todas estas coplas nacieron en las islas. Son poesía autóctona. Acondicionando el sentir propio a las formas

tradicionales han logrado una calidad poética que en nada desmerecen de las de origen foráneo. Las hay que cantan a Canarias en general: el orgullo de ser canario, la belleza de la tierra, la nostalgia de su ausencia; pero las hay también que cantan algún elemento en particular: cada una de las islas, sus símbolos propios, los elementos caracterizadores de su cultura: el zurrón de gofio, la mantilla, el timple...; y las hay que cantan sus propios cantos, sus músicas y sus bailes: las folías, las malagueñas, las isas...

Cualquier copla de amor, o de otra temática, se adapta a las estructuras de los géneros musicales canarios, pero en nuestra selección traemos sólo aquellas que los mencionan expresamente. La *folía* es el hondo sentir, la más caracterizadora de las músicas canarias; de perspectivas majestuosas y solemnes, como son los «variados y eternos espectáculos» (que decía Tomás Morales) que los causan. Y las coplas recogen un sentimiento de tristeza —que no de pesimismo. Como si las folías de hoy fueran las continuadoras de aquellos cantares primitivos de Canarias que tanto impresionaron a cronistas e historiadores en los siglos XV y XVI por su tono tan «lastimero» que movían «a compasión a los oyentes».

La *isa* es repiqueteo, salto de fiesta. Sus coplas son la alegría, el gracejo canario, la ironía y ligereza del vivir festivo. La *malagueña* sí es triste, lamentosa, pero noble y solemne; en ella encuentran la mejor acogida los sentimientos filiales de amor. La *seguidilla* es la picardía, inocente o intencionada, es el juego de las alusiones; se enlazan las unas con las otras como las cerezas en la fuente, ágiles, carnosas, rojas de gracia e ingenio.

Especial mención merecen los *estribillos* que se utilizan para los cantos anteriores. Sobre una estructura métrica de cuartetas hexasilábicas, representan un repertorio lírico muy definido, con una temática muy varia, pero siempre con una gracia y un humor incomparables.

Estas coplas de Canarias, con ser naturales de las islas, presentan menor número de variantes que las de procedencia ajena. Nacieron ya plenamente adaptadas al sentir de la tierra. Las foráneas deben aclimatarse a ese sentir; y en ese proceso de adaptación dejarán versiones variantes que supondrán otros tantos intentos de consolidación. Eso, en caso de que las coplas importadas no tengan procedencias varias, con lo que la variación viene ya desde fuera.

10.1. A Canarias en general

Las siete Islas Canarias
hay quien dice que ocho son,
igual que si fueran nueve
cabén en mi corazón.

El mundo tiene una Europa,
Europa tiene una España
y España tiene un jardín
que son las Islas Canarias.

Quiero vivir en Canarias
tierra donde yo nací,
donde murieron mis padres
donde yo quiero morir.

Muchos tienen la ambición
de vivir en tierra extraña;
yo sólo quiero un rincón
aquí en mis Islas Canarias.

En el mar como es tan largo
navegando me perdí,
y con la luz de tus ojos
tierra canaria yo vi.

Por esos mares pa fuera
navegando me perdí
y con la luz de tus ojos
tierra canaria veí.

Mi sangre es sangre de drago,
mi cuerpo es monte de brezo;
tengo en mi alma un volcán,
soy canario hasta los huesos.

Anda barquito,
anda a la vela,
soy de Canarias,
voy pa mi tierra.

No digo que es un jardín
ni que es la isla más bella,
sólo que muero por ella
y que en su tierra nací.

Qué bonito es Tenerife
y qué bella Gran Canaria,
Tenerife con sus montes,
Gran Canaria con sus playas.

De Fuerteventura trigo,
De Lanzarote cebada,
de La Palma rapaduras,
del Hierro fruta pasada.

Cuando Tenerife canta
deja La Palma bailando
y en La Gomera diciendo
en El Hierro están tocando.

Fuerteventura ventura,
Lanzarote me da muerte,
Santa Cruz me da la cruz,
Canaria me da la suerte.

De Canarias soy canaria,
de Canarias vine aquí,
no pierdo las esperanzas
de volver donde nací.

10.2. A cada isla

A Tenerife

Dos cosas tiene mi tierra
que no las tiene ninguna:
la Virgen de Candelaria
y el Cristo de La Laguna.

Al Cristo de La Laguna
mis penas le conté yo,
¡cuál no serían mis penas
que el Santo Cristo lloró!

La Virgen de Candelaria
bajó del cielo a la arena
y al pisar tierra canaria
se volvió toda morena.

Todas las canarias tienen
de nieve y rosa la cara;
la nieve se la dio el Teide
y las rosas La Orotava.

¡Quién pudiera hacer de flores
las siete Islas Canarias
para colocar en medio
la Virgen de Candelaria!

El Teide de Tenerife
está cubierto de blanco;
así está mi corazón
de haberte querido tanto.

A Gran Canaria

Dos cosas tiene Las Palmas
que no las tiene Madrid:
la Playa de las Canteras
y ver los barcos venir.

A Tenerife me voy
pero me llevo en el alma
el canto de una folía
y una mujer de Las Palmas.

Por Santiago voy a Gáldar
y por el Pino a Teror,
por la Candelaria a Moya,
que es la patrona mayor.

Canarias, mi Gran Canaria,
Canarias de mi consuelo,
¡quién yo me viera en Canarias
aunque durmiera en el suelo!

Las puertas del paraíso
puso Dios en nuestra tierra:
el que quiera ver la gloria
vaya a la Cruz de Tejeda.

A Fuerteventura

Dos cosas tiene mi tierra
que no las tiene ninguna:
es la Virgen de la Peña
y el convento Betancuria.

A Fuerteventura fui
sin saber lo que era aquello:
yo mandé a pedir un taxi,
me trajeron un camello.

Con la guitarra y el timple
se divierte el mayorero.
comiendo gofio y pejines
al paso de los camellos.

Al Hierro

Dos cosas tiene mi tierra
que no las cambio por nada:
es la Virgen de los Reyes
y el Mirador de Jinámar.

De las siete Islas Canarias
El Hierro es la más pequeña,
y no hay corazón más grande
que el corazón de una herreña.

Mi isla del Hierro es
una isla pequeñita,
de las siete Islas Canarias
para mí la más bonita.

A La Gomera

Es mi orgullo ser gomero
y con este orgullo muero.

Gomera, tierra querida,
tus hijos nunca te olvidan.

Que viva la patria mía
y el tambor que es mi alegría.

A Lanzarote

Qué bonito es Lanzarote
con su Montaña del Fuego,
que abriendo un hoyo en la tierra
se pueden asar los huevos.

Tiene mi lanzaroteña
los ojos grandes y negros,
con más fuego en su interior
que las Montañas del Fuego.

Campesina, campesina,
no te quites la sombrera,
porque el sol de Lanzarote
pone tu cara morena.

A La Palma

Dos cosas tiene La Palma
que todo el mundo venera:
es la Virgen de las Nieves
y el cráter de La Caldera.

Las campanas de Las Nieves
suenan con mucha dulzura,
que les sirvió de misal
un balde de rapaduras.

En la isla de La Palma
hay un cráter imponente,
que todo el mundo le llama
Caldera de Taburiente.

10.3. Cantos y bailes de las islas

La folía

Cuando el destino me aparte
de la hermosa tierra mía
toda el alma he de mandarte
envuelta en una folía.

La folía es un suspiro
que triste sale del pecho,
el alma de Tenerife
encerrada en cuatro versos.

Metidos llevo en el alma
por toda la vida mía
el amor de una canaria
y el eco de una folía.

No sé qué tiene el cantar
de mis amadas folías
que me causan alegría
y al tiempo me hacen llorar.

En toda copla se encierra
dolor, sentimiento y pena,
por eso son las folías
los cantares de mi tierra.

El honor de una mujer
puede la copla manchar,
las folías no han de ser
que no saben sino besar.

La isa

Me gusta bailar la isa
porque es un baile liviano,
se baila de mano en mano
y a nadie le causa risa.

Una isa bien cantada,
una guitarra valiente,
una mujer a mi lado,
después que venga la muerte.

Qué bien se siente un canario
con el rumor de la brisa,
el arrullo de las olas
y cuando canta una isa.

Cuando se canta la isa
sin poner el alma en ella
hasta la guitarra llora
y desafinan las cuerdas.

La malagueña

Malagueña, malagueña,
y siempre malagueñando,
mi madre me dio la vida
y tú me la estás quitando.

Cuando toco el timplillo
y canto la malagueña
parece que estoy besando
mi tierra lanzaroteña.

No me quisiera morir
sin cantar las malagueñas,
porque con ellas nací
en mi tierra tinerfeña,
para mí no tiene fin.

La seguidilla

Seguidillas me pides,
¿de cuáles quieres?
¿si de las amarillas
o de las verdes?

Para cantar seguidillas
se necesita
la guitarra y el timble
y la botellita.

Como vienes del campo
vienes airosa,
vienes encarnadita
como una rosa.

El tanganyillo

Al tanganyillo, madre,
al tanganyillo,
que una pulga saltando
rompió un lebrillo.

Que eso es mentira, madre,
que eso es mentira,
que una pulga saltando
no lo rompía.

El santodomingo

Santo Domingo
de la Calzada,
llévame a misa
de madrugada.

Santo Domingo,
Domingo santo,
súbeme al cielo
bajo tu manto.

Santo Domingo,
tiende tu manto,
sobre la era,
sobre mi grano.

Sobre la espiga
en primavera
y en el verano
sobre la era.

El baile del vivo

El baile del vivo
no lo sé bailar,
que si lo supiera
ya estuviera, ya.

Arriba, arriba,
flor de las flores,
que yo me muero
por tus amores.

Arriba, arriba,
arriba iremos
y en allegando
descansaremos.

La mazurca

El baile de la mazurca
es un baile singular,
que lo bailan con salero
la gente de mi lugar.

La polka

Dicen que la polka fue
un baile muy palaciego
desde que se lo robaron
los magos a los labriegos.

La berlina

Para bailar la berlina
se necesita salero,
unas buenas pantorrillas
y un trajecito bolero.

El sorondongo

El sorondongo,
mondongo del fraile,
que salga la niña,
que entre y lo baile.

El sirinoque

Este sirinoque
lo bailo yo aquí,
mañana a la noche
te acuerdas de mí.

10.4. Otros signos de las islas

Todas las canarias son
como es el Teide gigante:
mucho nieve en el semblante
y fuego en el corazón.

Cuando yo estaba en La Habana
de Canarias me acordaba,
aquellas pellas de gofio
que mi madre me amasaba.

El símbolo del canario
es el timple y el zurrón
el mojo y el escaldón
y el vino que bebe a diario.

Tengo un pedazo de tierra
que con el gofio aseguro,
cuatro jairas me dan queso,
¡a mí qué me importa el mundo!

Entre tus manos el timple
ayuda a quitar las penas,
por eso cuando estoy triste
el alma con él me llenas.

10.5. Algunos estribillos

Al salir el sol
te quisiera ver,
pero veo, niña,
que no puede ser.

Estate quieto, Pancho,
no juegues con eso,
porque viene el guardia
y te lleva preso

Estate quieto, Pancho,
no juegues conmigo,
porque estoy tostando
y se me quema el trigo.

Porque no me quieras
yo no me asusto,
porque todos no somos
del mismo gusto.

Si tu madre no quiere
darte la burra,
agárrala por el rabo
y jala que es tuya.

Clavellina encarnada,
rosa en capullo,
no le digas a nadie
que yo soy tuyo.

Alegre barquilla,
alegre barquilla,
te vas y me dejas
solita en la orilla.

La mujer canaria
que no sabe amar
tanto quiere a Pedro
como quiere a Juan.

Tus ojos, morena,
me matan a mí,
y yo sin tus ojos
no puedo vivir.

Qué bien las cantaste,
qué bien las cantó,
el año que viene
las cantas mejor.

Estas malagueñas
me matan a mí,
si no lo oyera
quisiera morir.

Que te quiera yo,
eso sí que no,
que te quiera tu marido
que es su obligación.

Desde que subieron
las contribuciones
no echa la gente
más que maldiciones.

11. LÍRICA RELIGIOSA

En Canarias, la lírica tradicional religiosa se ha centrado preferentemente en el ciclo de la Navidad. Múltiples y variadas fueron las manifestaciones populares canarias en que se cantaban o recitaban versos al Niño Dios: «los divinos», «los reyes», otros cantos pidiendo aguinaldos por las casas, representaciones teatrales en las iglesias en la Nochebuena, el baile de la cunita, los Ranchos de Pascua... Cada una de estas manifestaciones tiene su propio carácter y su propio repertorio, pero en todos ellos reina esa ternura especial que impregna la poesía navideña.

a) *Villancicos*:

Hay infinidad de coplas de tema navideño que se repiten por todo el territorio español, como aquí en Canarias, en cualquier circunstancia: una reunión familiar, cantos eclesiásticos, villancicos populares... Y hay otras muchas coplas que tienen el sello de «lo canario», bien porque nacieran aquí o porque se han adaptado al carácter isleño.

b) *Los divinos*:

Como en otros muchísimos sitios, también en Canarias fue costumbre al cantar en los días de Navidad de casa en casa o en rondas callejeras. Éstos son *los divinos*, es decir, coplas y cantos «a lo divino», villancicos colectivos con los que anunciar al pueblo entero la venida del Niño Dios. De estos *divinos* hay infinidad de variantes por todas las islas.

c) *Cantos de Reyes:*

De la misma forma, en otros lugares, en las tardes-noches de Nochevieja y Reyes, ranchos de personas armados de instrumentos musicales pedían el aguinaldo de casa en casa cantando a los vecinos coplas alusivas a la festividad y a la generosidad o cortedad de su aguinaldo.

d) *El baile de la cunita:*

Manifestación especial y muy singular era el *baile de la cunita* que se cantaba y bailaba por los Altos de Guía (Gran Canaria) y que ha permanecido hasta nuestros días.

e) *Representaciones teatrales:*

Mucho más generalizadas fueron en Canarias las representaciones teatrales de tema navideño, en sus dos subgéneros de *Pastores* y de *Reyes*, que tenían lugar en los ámbitos rurales en la Nochebuena, alrededor de la Misa del Gallo. De estas representaciones quedan algunos restos y alguna memoria en algunos lugares de las islas. Unas eran auténticos *autos*, herederos, sin duda, de los que en Castilla y León se han conservado hasta la actualidad desde la Edad Media. Otras eran simples ofrecimientos de dones al Niño, hechos por pastores o por personas del pueblo vestidas a la usanza de los pastores. Aunque en ellas los textos podían ser de invención momentánea, la mayoría formaba parte de un *corpus* viejo tradicional. Damos aquí algunos restos con carácter marcadamente lírico.

f) *Ranchos de Pascua:*

Pero lo más genuino de la Navidad canaria son los llamados *Ranchos de Pascua*. Su pervivencia actual se constata sólo en Tegui y S. Bartolomé (Lanzarote), Tuineje y Tiscamanita (Fuerteventura) y Teror y Valsequillo (Gran

Canaria). Pero fue común a otros muchos lugares y a otras islas. Son ranchos —grupos de personas— con instrumentos musicales que entonan sus cantos en la iglesia o por el pueblo, pero con textos alusivos al misterio de la Navidad y con modalidades de canto variadas según sean *corridos*, *pascuas*, *desechas* o *coplas*.

g) *Ranchos de ánimas*:

Los *Ranchos de Pascua* no son sino una modalidad particular de los más generales *Ranchos de ánimas*. Los de Pascua actúan sólo en el tiempo de la Navidad y sobre textos navideños. Los *Ranchos de ánimas* se ponen en acción, sin embargo, desde el 1 de noviembre —fiesta de Todos los Santos— hasta el 2 de febrero —fiesta de la Candelaria.

Su objetivo es el de recaudar dinero y otros dones con que aplicarlos al culto de las ánimas de los familiares y amigos fallecidos en las localidades o barrios donde el Rancho actúa:

Nosotros pedimos
limosna cantando,
y las pobres almas
la piden llorando.

Sus repertorios textuales son mucho más variados que los de Pascua y la improvisación del cantor la tónica general. Por eso aquí es más difícil hablar de unos repertorios propiamente tradicionales. Pero existen ciertos cantos de «ánimas» que se repiten con especial predilección: el poder liberador de la oración sobre las almas del purgatorio, la Anunciación a María, la Circuncisión, la Adoración de los Reyes, la última Cena, muchas escenas del Evangelio, vidas de Santos, etc. Ofrecemos aquí una muestra de ellos.

11.1. Villancicos varios

Arroró canta María,
arroró canta José,
los ángeles en la gloria
arroró cantan también.

Retama, retama,
la Virgen te llama,
que leagas la cama
al Niño Jesús,
que viene cansado
de cargar la cruz.
Retama, retama,
la Virgen te llama.

Arre, borriquito,
vamos a Belén,
que mañana es Pascua
y al otro también.

Arre, borriquito,
que poco te queda:
cinco barranquitos
y una ladera.

Arre borriquito,
vamos a Belén,
que mañana es fiesta
y al otro también.
Arre, arre, arre,
que llegamos tarde.

Arre borriquito,
vamos a Belén,
a cantar la Pascuas
que hay mucho que ver;
San José y el Niño,
la mula y el buey,
cantando las Pascuas
de Santa Isabel.

Vamos a Belén
que hay mucho que ver:
San José y el Niño,
la mula y el buey.
Y el gallo pintado
con un cascabel
cantando las Pascuas
a Santa Isabel.

Tres palomitas
de su palomar
que sube ella y baja
al pie del altar.

De La Palma a La Gomera
van barquitos a la vela;
holguémonos con el Niño
y echemos aparte penas,
pues en todo un año entero
no hay más que una Nochebuena.

Las flores de Mayo
se van a caer,
la Virgen María
las va a recoger.

Los pájaros cantan
con mucha alegría;
que viva que viva
la Virgen María.

La Virgen María
cae en los portales
con un niño chico
envuelto en pañales.

Pajarito que cantas
en el almendro,
no despiertes al niño
que está durmiendo.

La vara de San José
fue tanto lo que creció
que al cielo llegó la rama
y en la gloria floreció.

La Virgen está lavando
y en el romero tendiendo,
los angelitos cantando
y el agua clara corriendo.

La Virgen lava su niño
y el agua bota al terreno;
allí nacen clavellinas
y el más florido romero.

La Virgen de Candelaria
quiere mucho a los Manueles
porque su hijo se llama
Cristo Manuel de los Reyes.

Dios quiere a la res vacuna
porque la encontró a su lado,
fue por ella acompañado
y un pesebre fue su cuna.

Para que no tenga frío
mi tierra tiene un volcán,
levantándose a lo alto
para hasta el cielo llegar.

Jesús va a nacer,
Jesús va a llegar,
la tierra canaria
ya empieza a cantar.

Un rey le lleva oro,
otro le lleva mirra,
el otro le lleva incienso
y un pastor una ovejita.

Un pastor comiendo tortas
en el aire divisó
a un ángel que le decía:
«Ha nacido el Redentor».

Dicen los pastores
que vieron bajar
una luz del cielo
derecha al Portal.

11.2. Lo Divino

Anuncia nuestro cantar
que ha nacido el Redentor.
La tierra, el cielo y el mar
palpitan llenos de amor.

Las trompas y los clarines,
la tambora y el timbal
anuncian el nacimiento
de nuestro Dios Celestial.

Madre del alma, cesen tus penas,
calma tu angustia, por Dios no llores.
Que ella bendice la Nochebuena,
los Reyes Magos y los pastores.

Lucen los valles blancos corderos;
hay regocijo en las cabañas;
y los tomillos y los romeros
llenan de aromas nuestras montañas.

Estribillos

Venid pastorcillos,
venid a adorar
al Rey de los cielos
que ha nacido ya.

Venid pastorcillos
que es largo el camino
y que en Belén queremos
cantar lo divino.

Otras coplas

Ya llegó la Nochebuena,
ya llegó la Navidad,
ante la bendita cuna
nos venimos a postrar.

En el Portal lo divino
cantaremos con amor
con el corazón rendido
a los pies del Niño Dios.

Desde la costa a la cumbre
le cantamos con amor
en todas las Islas Canarias
al Niño Dios Redentor.

A San José y a la Virgen
les iremos a llevar
miel y queso de nuestros campos
y caracolas del mar.

11.3. El baile de la cunita

Este Niño chiquito
no tiene cuna,
su padre es carpintero,
que le haga una.

Este Niño chiquito
no tiene cuna,
afuera viene un barco
que le trae una.

Este Niño chiquito
cuna ya tiene,
que se la hizo su padre
pa'l día de Reyes.

Su cunita esmaltada,
color dorado,
se la dieron los Reyes,
¡qué buen regalo!

El Niño chiquito
que está en el Portal,
por eso lo llaman
Manuel Nicolás.

El Niño chiquito
se llama Manuel,
su madre María
y el padre José.

11.4. Los Reyes

Ábrame la puerta,
señora, por Dios,
que venimos cuatro
y entraremos dos.

Noche de los Reyes
te vengo a cantar
porque el Año Nuevo
no tuve lugar.

Noche de los Reyes,
noche señalada,
vienen de visita
mucha gente honrada.

Los tres Reyes Magos
vienen del Oriente,
vienen preguntando
¿quién tiene aguardiente?

Yo le respondo
con buena armonía:
casa de don Pancho
que es buena medida.

Los tres Reyes Magos
vienen a la par
a adorar al Niño
del Dios celestial.

Unos llaman Pedro,
otros llaman Juan
y el más pequeñito
le llaman Pascual.

Le traen de presente
al Niño que adoro
el incienso y mirra
y también el oro.

Ese chiquitito
que tienes a tu lado
es pimpollo de oro
que el Señor te ha dado.

Aquí en esta casa
está una doncella,
su padre y su madre
son las llaves de ella.

Media luna de oro
le encargué al platero
pa que (fulanita)
se ponga en el pelo.

Vamos, cantadores,
vamos a cantar
al Rey de los cielos
que ha nacido ya.

Danos la limosna
si la quieres dar,
que la noche es larga
y hay mucho que andar.

11.5. Representaciones navideñas

Ofrecimientos

El Niño chiquito
que está en la cuna
pidiendo limosna
pa una camisuela.

El Niño chiquito
que está en el barranco
pidiendo limosna
para unos zapatos.

Un corderito chiquito,
Niño te traigo,
yo quisiera que fuera
todo el rebaño.

Esta zamarra te traigo,
Niño pulío,
no desprecies la lana
que es mucho el frío.

Esta noche nace el Niño
entre la paja y el hielo,
¡quién pudiera Niño hermoso
vestirte de terciopelo!

*

¿Por qué llora el Niño?
Por una manzana
que se le ha perdido
debajo de la cama.

Aquí traigo una
y aquí traigo dos,
una para el Niño
y otra pal Señor.

*

El Niño no tiene
por falta que tiene,
déle una perra
si a usted le conviene.

El Niño no pide
por falta de pan,
déle una perra
si es su voluntad.

*

Tarandandán, qué lindo está el Niño,
tarandandán, qué lindo nació,
tarandandán, qué linda la madre,
tarandandán, la madre de Dios.

Caminito de Belén
la Virgen quería parir
y era tanta su pobreza
que ni pañales tenía.

*

Un pito bonito
que toca muy bien
podrá divertir
al Niño Manuel.

Míralo, mi niño,
escucha si toca:
soplas por aquí,
mételo en la boca.

Si quieres que yo
lo toque algún día
déjate besar
tus pies, prenda mía.

*

Yo soy un pastor palmero
que vengo de Puntagorda
y al Niño Jesús le traigo
unas ovejitas gordas.

Yo soy un pastor palmero
que vengo de Puntallana
y al Niño Jesús le traigo
una mantita de lana.

Todos le llevan al Niño,
yo no tengo que llevarle:
le llevo mi corazón
que le sirva de pañales.

11.6. Ranchos de Pascua

Corrido

Cantemos con alegría,
ya nació el dulce Mesías.

Para Belén va María,
San José en su compañía.

Gabriel trajo la embajada
que el Padre eterno bendiga.

A anunciar a los pastores
del Niño Dios la venida.

Dejad ya vuestro ganado
allá en esas cercanías.

Iros todos a Belén,
veréis grandes maravillas.

Veréis un Niño pequeño,
de gloria se revestía.

Envuelto en pobres pañales
porque el cielo lo quería.

Reclinado en un pesebre,
otra cuna no tenía.

Pero al ver los resplandores
los pastores se aturdían.

No temáis, les dijo el ángel,
buenas noticias traía.

Cuando entraron en la cueva
se pusieron de rodillas.

Y el ángel dejó de hablar
y al mismo tiempo decía:

Gloria a Dios en las alturas,
en la tierra paz venía.

Pascua

¡Oh, Rey de la creación,
grandes tus misterios son!

¡Oh, Rey de la creación,
Hijo del eterno Padre!

Grandes tus misterios son
y tu poder es tan grande
que al mundo da admiración.

Entre la mula y el buey
me enseñaste el camino.

Naciste del mundo Rey
marcando nuestro destino
con santa y graciosa ley.

11.7. Ranchos de ánimas

La multiplicación de los panes

Cuando Jesucristo supo de San Juan
se marchó al desierto, ay, a predicar.

Millares de gente atrás le seguían
a ver los milagros que Jesús hacía.

Todos le siguieron hasta Josafat,
se marchó a un desierto, pues, a predicar.

Se acercó la noche, les dijo el Señor:
En ver tanta gente me da compasión.

Ya que se retiren y busquen de cenar.
Se marchó a un desierto, ay, a predicar.

Pues dadle vosotros, Jesús les decía.
Ay, sólo cinco panes y dos peces había.

Para tanta gente pues no habrá pa ná.
Se marchó a un desierto para predicar.

Entonces el Señor él los bendecía;
mandó a reclinarse en yerbas que había.

Y a cien y a cincuenta los pudo formar.
Se marchó a un desierto, pues, a predicar.

Cinco mil personas forman en la cuenta,
mujeres y niños éstos no se cuentan.

Y comieron todos y hubo de sobra,
doce canastillas de lo que sobró.

Otras Coplas de Ranchos de Ánimas

La Anunciación

Una ley llamada purificación
siendo limpia y pura
la Virgen cumplió.

La Circuncisión

Tal día como hoy empezó el Señor
a derramar sangre por el pecador.

Los Reyes

Una luz pendiente dicen que corrió
ende que nació Dios nuestro Señor.

Santa Lucía

A meses de diciembre, señalado día,
le dieron muerte a Santa Lucía.

La última Cena

Aquella cena legal
a sus doce compañeros
que Cristo hubo de dar.

El primero fue San Pedro
porque le iba a negar.

Sobre el Purgatorio

Es el Purgatorio una cárcel real
donde van las almas a purificar
los pecados leves que del mundo llevan.

Es el Purgatorio un mar de leva,
las almas son lanchas que dentro navegan.

En el Purgatorio hay buenos doctores,
allí entran enfermos y salen mejores.

Las almas en pena esperan perdones,
súplicas aguardan del rancho a los sones.

12. ADIVINANZAS

En Canarias se las llama, más comúnmente, «adivinas», quizá influenciado por el imperativo del último verso de muchas de ellas: «adivina lo que es». Y su repertorio se reparte por todas las islas con más o menos variantes. Estas variantes textuales explican su gran difusión y antigüedad. Prueba de esa antigüedad, algunas de las adivinas que hoy se conservan en la tradición oral de Canarias eran ya populares en el siglo XVI, como la siguiente:

Una vieja con un diente
y ajunta a toda la gente.
(*la campana*)

Como tal, forman parte importante de la cultura tradicional de las islas: las adivinanzas han servido como entretenimiento a niños y adolescentes, pero también como prueba de ingenio de los mayores que, al crearlas o recrearlas, han tenido que adaptarlas a las condiciones de cada lugar. Sirvan como ejemplo las variantes de la siguiente:

Una vieja jorobada
tuvo un hijo enredador,
unas hijas muy hermosas
y un nieto predicador.

Una vieja muy revieja
tiene un hijo enredador,
unas hijas muy hermosas
y un nieto muy hablador.
(*la parra, las uvas y el vino*)

La mayoría de las adivinas que pueden hoy recogerse en la tradición oral de Canarias se conocen también en el resto de España y en la América hispana. Quizá sean las adivinanzas el género popular que mejor se ajuste a la diversidad de pueblos e individuos. Viajan de un lugar a otro aceptándose en todos por sus cualidades didácticas con muy pocas modificaciones textuales, en comparación a los otros géneros a los que, por ser canto lírico, les es más propia la expresión de sentimientos individuales. Pero lo cierto es que también cada adivinanza tiene un sello peculiar de «aclimatación» y alguna hay que nació y vive con exclusividad en las Islas, como ésta de Fuerteventura:

No me hallo en Gran Tarajal
ni tampoco en Puerto Cabras,
sólo al centro de La Antigua
tengo perfecta morada.

(la i)

Una adivinanza no es sólo una combinación ingeniosa de palabras en verso que encierran tras de sí una solución que, en la mayoría de los casos, sólo resulta evidente cuando se conoce de antemano la respuesta. Muchas son del todo indescifrables o pueden tener respuestas múltiples, pero sólo una respuesta —sólo una, la suya propia— da a cada adivinanza su carácter poético: de tal forma que la propuesta en verso está condicionada de antemano por la respuesta correspondiente. Así la adivina:

¿Quién es el hijo cruel
que a su madre despedaza
y ella con la misma traza
se lo va comiendo a él?

Puede ser cualquier cosa; puede ser muestra por sí misma interesante de unos recursos poéticos por paradoja, pero sólo adquiere su verdadero valor, su plenitud, cuando se sabe que la respuesta es el arado y la tierra: que el arado rompe la tierra, pero que la misma tierra desgasta la reja del arado hasta dejarla inservible. Quiere decir que ambos

elementos —propuesta y respuesta— nacen a la vez en la intención y acción del creador de adivinanzas. Con un procedimiento muy distinto al que tiene que adivinar la respuesta que se propone.

La métrica de las adivinas canarias es paralela a la de las demás formas poéticas populares, es decir, variadísima. La gran mayoría se formula en cuartetos octosilábicos, pero también las hay pentasilábicas, en redondillas, en pareados, en seguidillas, en quintillas, hasta en décimas.

Otra cuestión es la estructura a la que se acomodan, de igual forma muy variada. Las hay que interrogan por su solución desde el primer verso («Qué cosa es» o «Quién o cuál es») y las hay que colocan la pregunta en el último verso («Adivina lo que es»); las hay también que describen o enumeran el objeto o la realidad a la que definen, bien de forma directa, como

Soy ligera como el viento
pero como hierro y plomo,
ando sobre un elemento,
aire y agua es mi elemento,
de comer tengo y no como.

(la nave)

o bien de forma metafórica:

Un árbol de doce ramas,
cada rama cuatro nidos,
cada nido siete pájaros
cada cual con su apellido.
*(el año, los meses, las estaciones y los días
de la semana)*

Las hay muy frecuentes cuya propuesta conduce a respuestas equívocas de tono picaresco, pero que resultan del todo «inocentes» y lógicas:

Entre las damas
ando metido,
presto estirado,
presto encogido.
(*el abanico*)

y las hay que encierran la solución es sí mismas, disfranzándola ingeniosamente entre sus versos, como el conocidísimo:

Oro parece,
plata no es,
quien no lo adivine
bien tonto es.
(*el plátano*)

Problema no solucionado es el de la clasificación convincente de las adivinanzas. Pueden tomarse varias perspectivas: según la temática, según el tipo de estrofas en que aparezcan, según la estructura de la fórmula, por orden alfabético de primeros versos, por orden alfabético de respuestas, etc. Cualquiera de estas clasificaciones sería parcial porque ninguna engloba aspectos tan diferentes como en las adivinanzas se contienen.

En cuanto a la temática, ésta es variadísima: tanta como lo es la vida entera de la comunidad en la que las adivinanzas viven. Son muchísimas las referidas a animales y al mundo vegetal, no menos las referidas a alimentos, muchas las que tienen algún elemento de la naturaleza por referencia, otras que se refieren a distintas partes del cuerpo humano, otras al tiempo, otras a objetos varios utilizados por el hombre en su vida diaria, otras a valores morales y sociales, etcétera.

12.1. Sobre alimentos

Nací como clavellina,
me crié como redoma,
de los huesos de mi cuerpo
todo el mundo se enamora.
(*la granada*)

Blanco fue mi nacimiento
y morado mi vivir;
muy negra me fui poniendo
cuando me quise morir.
(*la mora*)

Verde fue mi nacimiento
y encarnado mi vivir,
¡qué negra me estoy poniendo
cuando me voy a morir!
(*la mora*)

Tiene rabo y no es caballo,
tiene corona y no es rey,
tiene dientes y no come;
adivina lo que es.
(*el ajo*)

En el campo yo nací
atada con verdes lazos
y aquel que llora por mí
me está partiendo a pedazos.
(*la cebolla*)

Blanco fue mi nacimiento
y el sol me hizo la testa
que en el palacio del rey
sin mí no se hace fiesta.

(la sal)

Yo fui nacida en el mar,
los rayos del sol me tuestan
y en los palacios del rey
sin mí no se hacen fiestas.

(la sal)

Mi madre fue tartamuda,
mi padre fue buen cantor
tengo el vestido muy blanco
y amarillo el corazón.

(el huevo)

A mí me llaman la santa
y traigo conmigo el día,
soy redonda y encarnada
y tengo la sangre fría.

(la sandía)

Es santa sin bautizar,
mártir sin saber qué día,
no entra en su casa de noche
porque con ella está el día.

(la sandía)

Soy redonda como el mundo,
al morir me despedazan,
me matan a pellizcones
y todo el jugo me sacan.

(la uva)

Yo fui la que nací ufana
en la más subida altura;
caí como una desgraciada,
como caen las criaturas.

Los muchachos me sarratan
en una batalla cruda,
y los viejos por ser viejos
me libran de agarraduras.
(*la castaña*)

Alto como un pino,
verde como un lino
y tiene las barbas
como un capuchino.
(*el millo*)

Yo soy aquel que he venido
de las Indias Orientales,
capitán favorecido
de vuestras necesidades
y beneficio a sus hijos,
con mis capas y vestidos
mantengo a los animales.
(*el maíz*)

12.2. Sobre animales

Alto como un Sansón
y tiene orejas de ratón.
(*el camello*)

Negro, negrito
como un curita
y no se cansa
de hacer bolitas.
(*el escarabajo*)

Cuatro palatetas
y dos cornicales,
un abanamoscas
y dos mirabales.
(*la vaca*)

Muy arrogante,
gran caballero,
gorra de grana
y espuela de acero.
(*el gallo*)

¿Cuál es el ave que vuela
sin tripas ni corazón,
que a los muertos les da alivio
y a los vivos el dolor?
(*la abeja*)

Un fruto y un animal
soy por mi suerte a la vez:
fruto leyendo de un modo
y carnívoro al revés.

(el arroz y la zorra)

Tiene albarda y no es de paja,
tiene patas y no es res,
anda p'atrás y p'alante,
aciértame lo que es.

(el cangrejo)

12.3. Sobre el cuerpo humano

Una casa muy oscura
llena de gente menuda.
(*la boca y los dientes*)

Una señora
muy enseñorada,
no sale de casa
y siempre mojada.
(*la lengua*)

Hay una cueva oscurita
que crió naturaleza,
donde hay varios soldaditos
formaditos en hilera,
custodiando una mujer
que con su pico está presa;
no son toditos varones
que los más fuertes son hembras.
(*la boca, los dientes, la lengua*)

Molino sobre molino,
sobre molino ventanas,
sobre ventanas dos fuentes,
sobre dos fuentes montañas,
sobre montañas ganados
y un pastor que los apaña.
(*los dientes, la nariz, los ojos,
la frente, los piojos y el peine*)

12.4. Sobre objetos utilizados por el hombre

Verde fue mi nacimiento
negra fue mi mocedad;
luego me visten de blanco
cuando me van a enterrar.

(el cigarrillo)

Ando entre pobres y ricos,
en el campo y la ciudad;
pero si dices mi nombre
sólo dirás la mitad.

(la media)

Blanco fue mi nacimiento,
pintáronme de colores,
he causado muchas muertes
y he empobrecido a señores.

(la baraja)

Juntos dos en un borrico
los dos andan a la par,
uno anda doce leguas
y el otro una nada más.

(el reloj)

Pasamos toda la noche
con el agujero abierto
esperando que nos metan
un cacho de carne dentro.

(la zapatilla)

12.5. Varias

Cien damas en un cercado,
todas visten de encarnado.
(*las amapolas*)

El buey tajorase
pasó por el mar,
ni el agua ni el viento
lo pudo atajar.
(*el sol*)

Hombre con hombre lo hace,
mujer con hombre también,
lo cual dos mujeres solas
nunca lo han podido hacer.
(*la confesión*)

Una negra al parecer
que sin comer se mantiene,
cuerpo tiene, carne no,
porque la carne soy yo
de la que su cuerpo tiene.
(*la sombra*)

El amo pidió al criado
lo que en el mundo no había,
y el criado se lo dio
que tampoco lo tenía.
(*San Juan y el Bautismo a Cristo*)

Larga y extendida soy,
a mí Dios no me creó,
el discreto más discreto
que adivine quién soy yo.
(*la mentira*)

Vio el pastor en su rebaño
lo que el rey no vio en su silla
ni el Papa en su santidad
ni Dios en toda su vida.
(*otro pastor con él*)

Hace que bebe y no bebe,
hace que come y no come,
se sube en una montaña
y da voces como un hombre.
(*el cencerro*)

Una linda dama,
galana y coqueta
con doce galanes
se sienta en la mesa;
los unos la toman,
los otros la dejan,
con todos se casa
y no es deshonesto.
(*la luna*)

¿Quién es aquel que en su ser
no fuera tal si se viera,
porque si se conociera
dejara al punto de ser
lo que antes de verse era?
(*el ciego*)

13. APÉNDICE

La décima popular

Si damos cabida en un libro de lírica tradicional a las décimas, es por la importancia indudable que tienen en la cultura oral actual de las islas, no porque merezcan la calificación de «tradicional», en la misma medida que la tiene la poesía contemplada hasta aquí. Pero dejaríamos una laguna sin cubrir si no la incluyéramos en un libro como éste, aunque sólo sea en apéndice.

La décima popular ha tenido modernamente un cultivo tan intenso en Canarias que compite en preferencia con las otras estrofas y formas poéticas populares. Valga decir que incluso ha desplazado al romance en la narración de acontecimientos modernos locales o foráneos, y que se usa con predilección cuando de creación se trata. Muchos poetas populares hay en las islas —versiadores, copleros, romanceros autodidactas— que a pesar de ser semianalfabetos componen con tal facilidad sus décimas que parece que nacieran con ese don especial; porque improvisar y crear estrofas de 10 versos con un sistema de rima fijo parece tarea más para la reflexión que para la espontaneidad. Y lo cierto es que cuando hay un poeta de estas características sus versos lo inundan todo; las décimas se sobreponen entonces a las demás formas poéticas, porque el resto de los transmisores de la literatura popular las aceptan y las juntan a las otras de tradición más antigua.

Algunas décimas hay en Canarias que empiezan a circular en variantes, lo que demuestra una cierta tradicionalidad. Pero salvo esos mínimos casos, las décimas están ahora en su fase «aédica», en la fase inicial de creación con la que empiezan todos los géneros poéticos populares. Décimas y más décimas puede oír cualquier recolector de poesía oral en Canarias, pero sus transmisores son en la mayoría de los casos sus propios autores y no los ordinarios y anónimos «transmisores» de poesía popular. La décima está todavía vinculada a su autor, no ha adquirido aún plenamente ese sello imprescindible de cualquier género oral, tal cual expresa la copla:

Hasta que el pueblo las canta
las coplas coplas no son,
y cuando las canta el pueblo
ya nadie sabe el autor.

No hace falta recordar que el creador de la décima fue un poeta culto del siglo XVI, Vicente Espinel, y que por eso se la llamó también «espinela»: una estrofa de dos redondillas más dos versos intermedios de enlace, de la forma siguiente: *abba-ac-cddc*. Pero la mayoría de las décimas populares que hoy es posible oír en Canarias llegaron no directamente de la Península, sino de América. El papel fundamental de puente jugado por Canarias entre España y América, se manifiesta también en las décimas. En Cuba (y en el Caribe) la décima fue sustento del *punto cubano*, género musical popularísimo allí, que también vino a Canarias con los muchos emigrantes isleños.

A las décimas que vinieron de América hay que sumar las que nacieron aquí. Decir cuáles fueron primero es cuestión que requiere de mayores estudios: Si las décimas fueron llevadas desde Canarias y florecieron en Cuba, especialmente entre los emigrantes canarios, o si nacieron allá como poesía popular preferida de aquellos isleños y allá prendió con fuerza en el gusto de los otros isleños canarios que las trajeron de vuelta. En todo caso, testimonios escritos de

finales del siglo XVIII nos aseguran que las décimas eran ya muy apreciadas por el gusto de los canarios de la época.

Su contenido temático puede ser cualquiera; en ello cumple el mismo papel que la copla: el relato de un acontecimiento, la denuncia social, la crítica, el pensamiento sentencioso, la sátira y la burla, el canto a la naturaleza, las adivinanzas... y el amor. Sobre todo el amor. Y de tema amoroso son las más de las que presentamos aquí: una brevísima muestra de las décimas canarias.

Dice el amo sin reparo:
 —A doce duros el trigo
 y se lo doy como amigo,
 que yo lo vendo más caro.
 El pobre que sin amparo,
 que sin comer es morir
 dice: —Vamos a medir.
 Y luego para más pago
 pasa tres veces el rayo
 cuando lo habían de partir.

Aunque éste fino no canta,
 no puede cantar aquí;
 cantará después de mí
 ó a lo contrario no canta.
 Porque tengo una garganta
 que derrumba al mundo entero
 y como gallo guerrero
 yo canto y no me desmayo,
 y no quiero que otro gallo
 cante aquí en mi gallinero.

Yo no canto para naide
ni naide me ponga asunto;
yo canto por un difunto
que anda penando en el aire;
yo canto por un desaire
que me ha dado una mujer:
ella me empezó a querer
y luego se arrepintió
y las calabazas me dio,
que malas son de comer.

Llora el cura en el altar
el pobre porque no gana
pa comprarse una sotana
para poderse mudar.
También se las da en llorar
el sastre en la sastrería,
el herrero en su herrería,
el zapatero diciendo:
Cuba se está convirtiendo
en lástima y agonía.

Sale el niño de la escuela
y apenas pone su nombre:
—Papá, cuando yo sea un hombre
me casaré con abuela.
—¿Hijo, tú no consideras
que eso es una tiranía,
que resulta villanía
casarte tú con mi madre?
—¡Y siendo tú mi padre
te has casado con la mía!

Vuelve el pájaro a su nido
después de haberlo dejado,
vuelve el hombre transportado
a ver su cielo querido,
vuelve aquel que se ha caído
a levantarse con fervor,
vuelve la abeja a la flor
a buscar su miel dejada,
y yo vengo, trigueña amada,
a solicitar tu amor.

Muchacha, quisiera ser
de tu casa cualquier cosa:
del timbalero la loza
o la escoba de barrer,
la máquina de coser
donde tú coses la ropa,
la candela donde asoplas,
que éstos eran mis deseos,
tener de tu mano un dedo
y tocar donde tú tocas.

Siete años de casado
llevo yo con mi mujer
y no le he podido ver
un día los pies lavados.
Con el moño alborotado
salen los piojos al vuelo,
y yo me cojo un anzuelo,
me voy al mar a pescar;
hoy la voy a negociar
por un burro pelo a pelo.

Ya sabrás cómo he venido
a pretender tu hermosura
toda llena de ternura
todo te lo has merecido
y por lo que he comprendido
grandes son las penas mías;
hermosa cielo me diga
cómo el amor se prepara,
si por mis ojos te hablara
qué de cosas te diría.

¿Cómo es posible trigueña
que tú me niegues el sí
sabiendo que yo por ti
he derrumbado una peña?
Yo metido dentro de ella,
hermosísimo alhelí,
perdona si te ofendí
en esta triste cuarteta
pero espero la contesta
de quien suspira por ti.

El lunes pasé contento
porque el domingo te ví,
el martes fue para mí
una pena y un tormento,
el miércoles sentimientos,
el jueves paz no tenía,
el viernes con alegría,
el sábado contemplé
porque luego recordé
que yo el domingo te vía.

Así, ni el lunes ni el martes
tuve alivio ni consuelo,
el miércoles con anhelo
el corazón se me parte,
el jueves me doy un arte
en tu retrato me veo,
viernes y sábado creo
que es cuando más te distingo,
que tan sólo es el domingo
el feliz día que te veo.

Piensas que no tengo pena
porque me has olvidado;
con lo mismo te he pagado
para no vivir con duelo.
Tú sabes que cuando quiero
a mi lado traigo dos;
amor mío, vete con Dios,
que yo con amor no lucho,
que si tú mereces mucho
mucho más merezco yo.

Acuérdate que pusiste
tu mano sobre la mía
y llorando me dijiste
que nunca me olvidarías
y que nunca me darías
un disgusto tan severo,
se había de acabar primero
las arenas en el mar.
Y te vengo a preguntar
hoy del amor verdadero.

En los delirios del sueño
un pájaro enternecido
vino y me dijo al oído
que tú tienes otro dueño.
Me lo dice con empeño
y yo no lo creí.
Antes de amanecer el día
arma un vuelo y se fue
y yo en mi casa quedé
pensando en ti, vida mía.

Una vez yo te pedí
que me dieras de consuelo
una trenza de tu pelo
y nunca la conseguí.
Eso me sucede a mí
porque espero y desespero
que en el amor quien yo anhelo
lo traigo en el corazón.
Es tan ciega mi pasión
que aunque me maten te quiero.

Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera encontrarte a solas
y quisiera no encontrarte.
Quisiera tener un arte
y con el arte terrera,
quisiera que te murieras,
pero no te mueras no.
Quisiera ya no sé yo,
no sé yo lo que quisiera.

14. BIBLIOGRAFÍA

COLECCIONES DE LÍRICA POPULAR CANARIA (SELECCIÓN)

ALONSO, Elfidio: *Tierra Canaria: Antología del folklore de las Islas*, Madrid, Zacos, S. A. [1981], 10 fascículos.

— *Estudios sobre el folklore canario*, Las Palmas, Edirca, 1985.

— *Coplas Canarias (Alhóndiga 1981 a 1986)*, Selección y prólogo de E. Alonso, Ed. Pilar Rey, con la colaboración del Ayuntamiento de Tacoronte, 1982 a 1987.

ALONSO RODRÍGUEZ, María Rosa: «Las canciones populares canarias», en *El Museo Canario*, n.º 16, Las Palmas, 1945.

— «Las danzas y canciones populares de Canarias», en *El Museo Canario*, n.ºs 25-26, Las Palmas, 1948.

ALZOLA, José Miguel: *La Navidad en Gran Canaria*, Las Palmas, El Museo Canario, 1982.

ARTELES RODRÍGUEZ, Pablo: *Coplas Canarias*, Las Palmas, 1961 (ed. del autor).

— Colección inédita de coplas y cantares de Gran Canaria. Depositada en El Museo Canario de Las Palmas.

BETHENCOURT AFONSO, Juan: *Costumbres canarias de nacimiento, matrimonio y muerte*, ed. de M. A. Fariña González, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular, 1985.

CANCIONERO de Los Sabandeños, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1985.

DÍAZ CUTILLAS, Fernando: *Teguise y su Rancho de Navidad* (folleto que acompaña al disco *Rancho de Navidad de Teguise. Lanzarote*), ed. de la Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas —ICEF [1981].

— *Tenderete* (Colección de 50 fascículos resumen del programa del mismo título de la Televisión Española en Canarias), ed. TVE-Canarias, 1986.

DIEGO CUSCOY, Luis: *Folklore infantil*, La Laguna de Tenerife, Instituto de Estudios Canarios, 1944.

[*DISCOGRAFIA Canaria*]. Colección de Discos de los distintos Grupos folklóricos de las Islas.

GODOY PÉREZ, Jesús María: *Curandería y Cancionero Lanzaroteños*, Supl. «La Voz de Lanzarote», [1986].

— *El «sabei» popular de Lanzarote*, Supl. «La Voz de Lanzarote», 1986.

FREK ALATORRE, Margit: «Endechas Anónimas del siglo XVI», en *Studia Hispanica in honorem R. Lapesa*, II, Madrid, Gredos, 1972, pp. 245-268.

— *Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987.

HERNÁNDEZ DÍAZ, Álvaro: *Cancionero Popular* [de Los Realejos], Santa Cruz de Tenerife, Centro de Cultura Popular Canaria-Ayunt. de Los Realejos, 1988.

JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Sebastián: «Danzas y canciones de la Isla del Hierro», en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, III, Madrid, 1947, pp. 302-315.

— Colección inédita de coplas y cantares (principalmente de las islas de Gran Canaria, Lanzarote y Fuerteventura). Depositada en el Museo Canario de Las Palmas.

LORENZO PERERA, Manuel J.: *El folklore de la Isla del Hierro*, Santa Cruz de Tenerife, Ed. Interinsular Canaria-Cabildo Insular del Hierro, 1981.

— *La fiesta de San Juan en el Puerto de la Cruz*, Colectivo Cultural Valle de Taoro, 1987.

NAVARRO ARTILES, Francisco [y otros]: *Cantares humorísticos en la poesía tradicional de Fuerteventura*, Puerto del Rosario, Taro (Cuadernos Majeros), 1974.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *La copla*, Cuadernos de Folklore Drago, nº 1, La Orotava, 1946.

PÉREZ VIDAL, José : *Endechas populares en trístros monorrimos, siglos XV-XVI*, La Laguna, 1952.

— *Poesía Tradicional Canaria*, Las Palmas, Ed. del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1968.

— *Folklore Infantil Canario*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1986.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, Alberto: *Juegos y Canciones Tradicionales*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1987.

SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar: «Las endechas canarias del siglo XVI y su melodía», en *Homenaje a Don Agustín Millares Carlo*, II, Las Palmas, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, 1975, pp. 281-310.

— «La celebración navideña en los medios rurales de Gran Canaria: Música y textos de la llamada "Representación de los Pastores"», en *Instituto de Estudios Canarios (50 Aniversario)*, La Laguna, 1982, pp. 587-613.

TARAJANO, Francisco: *Adivinanzas Populares Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1984.

— *Antología de Adivinanzas Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria, 1987.

TRAPERO, Maximiano: *Canarias: Cantos de las Islas*, Las Palmas, Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas-ICEF, 1981.

— Colección inédita de coplas y cantares, recogidos personalmente en todas las islas (principalmente en las de Gran Canaria, El Hierro, La Gomera, Fuerteventura y Tenerife).

Maximiano Trapero (León, 1945), es doctor en Filología Románica y Catedrático de Lengua y Literatura Española. Ha sido profesor de varios Institutos de Bachillerato, de la Universidad de La Laguna, de la UNED y, actualmente, es Titular de la Universidad de Las Palmas. Tres han sido los temas principales de sus investigaciones hasta ahora: la semántica lingüística (*El campo semántico deporte*, S. C. Tenerife, 1979, Premio de Investigación «Agustín de Bethencourt» 1977), el teatro medieval (*La pastorada leonesa, una pervivencia del teatro medieval*, Madrid, 1982, Beca de la Fundación March) y la literatura tradicional. En el campo del romancero tradicional ha realizado una formidable labor en la recolección y publicación de los repertorios romancísticos de Gran Canaria (1982), Hierro (1985) y Gomera (1987), junto a numerosos estudios particulares publicados en revistas especializadas, dentro de un ambicioso plan por rescatar la tradición romancística de Canarias. Como colaborador del Seminario «Menéndez Pidal», de Madrid, participa en un amplio movimiento investigador que reúne a especialistas de varios países en la recuperación y estudio del romancero tradicional hispánico y de la lírica de tipo tradicional.



Biblioteca Básica Canaria

1. *Historia de la Literatura Canaria*: María Rosa Alonso.
2. *Romancero Tradicional Canario*: Maximiano Trapero.
3. *Lírica Tradicional Canaria*: Maximiano Trapero.
4. B. CAIRASCO DE FIGUEROA: *Antología poética*.
5. Antonio DE VIANA: *Antigüedades de las Islas Canarias*.
6. Silvestre DE BALBOA: *Espejo de paciencia*.
7. Fr. Andrés DE ABRÉU: *La vida de San Francisco*.
8. Cristóbal DEL HOYO, Vizconde de Buen Paso: *Carta de la Corte de Madrid*.
9. José DE VIERA Y CLAVIJO: *Historia de Canarias*.
10. José CLAVIJO Y FAJARDO: *El pensador*.
11. Tomás DE IRIARTE: *Fábulas Literarias*.
12. Nicolás ESTÉVANEZ: *Fragmentos de mis memorias*.
13. Benito PÉREZ GALDÓS: *La Fontana de Oro*.
14. Luis y Agustín MILLARES CUBAS: *Antología de cuentos*.
15. Benito PÉREZ ARMAS: *La vida, juego de naipes*.
16. Ángel GUERRA: *La lapa y otros cuentos*.
17. *Ensayistas canarios*: Alfonso Armas Ayala.
18. Miguel SARMIENTO: *Obra Narrativa*.
19. Domingo RIVERO: *Obra Completa*.
20. *Antología de la Poesía de finales del siglo XIX*: María Rosa Alonso.

21. Manuel VERDUGO: *Estelas y otros poemas*.
22. Tomás MORALES: *Las Rosas de Hércules*.
23. Alonso QUESADA: *Insulario (Verso y Prosa)*.
24. Saulo TORÓN: *El caracol encantado y otros poemas*.
25. Francisco IZQUIERDO: *Medallas y otros poemas*.
26. Claudio DE LA TORRE: *En la vida del señor Alegre*.
27. Emeterio GUTIÉRREZ ALBELO: *Campanario, Romanticismo y Enigma del invitado*.
28. Fernando GONZÁLEZ: *Antología poética*.
29. Agustín ESPINOSA: *Crimen y otros textos*.
30. Josefina DE LA TORRE: *Poemas de la isla*.
31. Domingo LÓPEZ TORRES: *Obra Completa*.
32. Pedro GARCÍA CABRERA: *Entre cuatro paredes, Transparencias fugadas y Dársena con despertadores*.
33. Pedro PERDOMO ACEDO: *Antología poética*.
34. Pedro LEZCANO: *Paloma o Herramienta*.
35. Agustín MILLARES SALL: *La palabra o la vida*.
36. Félix CASANOVA DE AYALA: *Poesía*.
37. Manuel PADORNO: *El Nómada sale*.
38. Arturo MACCANTI: *El eco de un eco de un eco del resplandor*.
39. Luis FERIA: *No menor que el vacío*.
40. Justo JORGE PADRÓN: *Antología poética 1971-1988*.
41. Lázaro SANTANA: *Bajo el signo de la hoguera*.
42. Eugenio PADORNO: *Teoría de una experiencia*.
43. Juan JIMÉNEZ: *Itinerario en contra*.
44. Isaac DE VEGA: *Conjuro en Ijuana*.
45. Rafael AROZARENA: *Mararía*.

46. Alfonso GARCÍA RAMOS: *Guad.*
47. Juan Manuel GARCÍA RAMOS: *Malaquita.*
48. J. J. ARMAS MARCELO: *El árbol del bien y del mal.*
49. Luis LEÓN BARRETO: *Las espiritistas de Telde.*
50. Juan CRUZ RUIZ: *Crónica de la nada hecha pedazos.*
51. Luis ALEMANY: *Los puercos de Circe.*
52. Nivaria TEJERA: *El barranco.*
53. Víctor RAMÍREZ: *Cada cual arrastra su sombra.*

Se acabó de imprimir
el día 10 de enero de 1990,
en los talleres de
MARIAR, S. A.,
de Madrid.

El propósito de este libro —conforme a las características de la Biblioteca Básica Canaria— no ha sido el de hacer un estudio de la poesía popular canaria, sino el de ofrecer una antología de textos líricos, arropados, eso sí, por unos comentarios y unas reflexiones que los sitúen para el lector en el contexto al que pertenecen y del que participan.



Biblioteca Básica Canaria



VICECONSEJERIA DE CULTURA Y DEPORTES
GOBIERNO DE CANARIAS

socadem